中國畫學全史

目錄

頁數

文學化時期

訣——桐陰畫訣——諸家所論之根據——花鳥草蟲——小山畫譜爲自來論花鳥畫法之巨著——南田之論花卉——人物及寫照——冬心畫記——傳神秘要之賅備——涵天法徐集古畫辨——畫體之研究——以畫之作意及用途而別其體——以畫之用具而別其體——指頭畫——火繪——西洋畫——布畫——落款打印諸類——畫學之研究——西廬論宋元諸家師資——王鑑之論董巨——笪重光之論師法——方薰之論學古——石谷論支派——南田論師古——墨井論筆墨之道——諸家論畫之片詞隻語——畫語錄——小山畫譜——石村畫訣——傳神秘要——繪事發微——二十四畫品——學畫淺說——其他關於畫學較有關係之著述——關於題記的著述——西廬畫跋——染香庵畫跋——清暉畫跋——墨井畫跋——查禮畫梅題跋——麓臺題畫稿——賜硯齋題畫偶錄——關於鑑評的著述——庚子消夏記——江村消夏錄——墨緣彙觀——書畫彙考——三萬六千頃湖中畫船錄——草心樓讀畫集——曝書亭書畫跋——漫堂書畫跋——頻羅庵書畫跋——玉几山房畫外記——玉雨堂書畫記——甌鉢羅室書畫過目考——桐陰論畫——寶迂閣書畫錄——虛齋名畫錄——其他與鑑評有關之著述

中國畫學全史

實用時期

第一章　畫之起源與成立

時間約在虞舜丙戌——紀元前二二五五年以前，究有若干年，不能斷定。初則洪荒始闢，事無可考；繼則文明方啓，記載又弗能詳，詳者亦荒誕不經。政治史實，尚苦不易搜討；況爲初民重要生活以外之一種藝術。今從古代之各傳說，旁考側證，而分二節述於下。抑此所述之實用時期一章，關於畫的史料方面，固爲傳疑時期；然畫之起源，根據於實用主義，則可以確立無疑也。

第一節　畫之起源

有巢氏繪輪圜螺旋——伏羲氏畫八卦——畫之胚胎——蒼頡體類象形始制文字——畫之雛形——河圖洛書與畫之關係——古文字類雛形畫之例證

邃古之民，穴居而野處，食則茹毛飲血，衣則綴葉貿皮，榛榛狉狉，殆伍禽獸，結繩記事，爲其最著之文化。自後洪荒漸闢，有巢氏作木器，繪輪圜螺旋，是或係一種

繩墨。伏羲氏仰觀象於天，俯觀法於地，又觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，而畫☰☷☴☳☵☲☶☱為八卦。卦者、掛也，其意原在圖形，但未能即成，僅有此單簡之線描，以為天地風雷水火山澤之標記。由此配合生發，以象天地間種種事物之形及意，較之輪圓螺旋似稍富繪畫意義，是殆我國繪畫之胚胎。

伏羲以後，漢族諸部落，沿黃河流域而益東，與先據有中原之苗族，多相接觸，時起衝突，殺伐相仍，文化似無顯著之進步。及黃帝戮蚩尤而君中原，於是武功成而文教以昌。其臣蒼頡，仰觀奎星圓曲之勢，頫察龜文鳥羽山川掌指禽獸蹄迒之跡，體類象形而制文字。字有六義：首曰象形。象形者，畫成其物，隨體詰詘，例如☉☽山巛[illegible][illegible]之類。名為文字，實則因形結體，已成單簡之畫。較之八卦，僅作物之標記者，又進一步矣。是殆我國繪畫之雛形。

先民發明文字之動機，傳說不一。如何發明文字？與發明文字者是否為蒼頡？世多滋疑。然始創之文字，實為畫之雛形，則似可信。所謂發明文字之動機有三種傳說：曰觀天象。曰觀鳥獸迹。曰河洛出圖書。孝經援神契云：「奎主文章，蒼頡效象。

』宋均註：『奎星屈曲相鉤，似文字之畫。』則蒼頡實由觀奎星之形，始得文字之體。上古人智幼稚，其發明一事物，常不能無所憑藉，而天象爲人所常見者，因依其形而畫爲字。謂爲象形之字可，謂爲雛形之畫不亦可乎。許氏說文自序云：『黃帝之史蒼頡，見鳥獸之跡，而知分理之可相別異也，初造書契。』又漢桓帝時，所建之蒼頡廟碑云：『寫彼鳥跡以紀時。』岑參題蒼頡造字臺云：『空階有鳥跡，猶似造字時。』是皆以蒼頡之發明文字，其動機在觀於鳥獸之迹，於是如豕馬也，鳥鳥也，觀其形跡而寫爲字，謂爲象形之字可，謂爲雛形之畫，不亦可乎。易繫辭上傳云：『河出圖，洛出書，聖人則之。』書顧命：『河圖在東序。』禮運：『山出器車，河出馬圖。』論語：『子曰「鳳鳥不至，河不出圖，吾已矣夫。」』是皆以圖書之由來，爲天地間自然發生之物，特假道於河洛以出於世也。關於河洛出現圖書之點，又有三傳說焉：一以爲靈龜貢之於世者。河圖玉版云：『蒼頡爲帝，南巡狩，登陽虛之山，臨於元扈洛汭之水，靈龜負書丹甲青文以授之。』孝經援神契：『洛龜曜書，垂萌畫字。』河圖挺佐輔：『天老告黃帝曰「洛有龜書。」』春秋說題辭云：『洛龜書感。』是

皆以爲洛書之出由龜背呈之以出也。夫謂洛水自能產書，而龜負之以出，其說近於荒誕，殆不足信。然古籍所以常記及之者，意必上世聖人，觀龜背之文，有所悟而作文字，而其龜適自洛水出。後世傳聞失實，遂以爲洛水有書，靈龜負之以出耳。路史云：『蒼頡俯察龜文鳥羽，山川，掌指，而創文字。』是足爲龜書說之定論矣。二以爲由河魚貢之於世者。挺佐輔云：『黃帝遊翠嬀之川，有大魚出，魚沒而圖見。』尚書中候云：『伯禹觀於河，有長人魚身出，曰河精也，授禹河圖，蹶入淵。』此則以爲河圖之出，借魚身以貢於世也。夫謂巨魚有靈，能挈河中之圖以貢獻於世，其說亦近於荒誕。意必上古聖人因觀河魚而有所悟，乃作種種圖形，於是有河魚授圖之說。觀魚字古文爲𩵋，則知先聖之發明圖書，與魚類固不無關係。若不悟聖人之睹魚形以作圖，因誤以爲河伯之借魚身以出圖，則陋矣。三以爲由河龍貢之於世者。春秋說題辭云：『河以通乾出天苞，洛以流坤吐地符，河龍圖發。』挺佐輔云：『天老告黃帝曰：『河有龍圖。』』此河龍出圖之說也。龍之爲物，近依動物學家言，指爲上古較早之爬蟲類，則吾人不妨信其爲有。至謂圖由龍出，其說卽屬無稽。若謂古

聖觀河龍蜿蜒之形，因以作圖，則其說或亦可信。要之，以上三說，謂古聖如蒼頡者，因睹龜魚河龍等物之形態，而作圖書則可。謂天地間自有圖書，借龜魚河龍等以貢於世，則不可也。夫睹龜魚河龍之形態而作圖書，非卽畫也耶。呂氏春秋云：『蒼頡作書。』又曰：『史皇作圖。』高誘註：『史皇卽蒼頡。』可知作圖與書者實惟蒼頡。而所謂圖若書者，其著作大率爲象形體。劉宋時，王愔撰文字志：『謂古書有三十六種，中列科斗篆，蟲篆，鳥書，鳳書，魚書，龍書，龜書，蛇書，雲書，麒麟書，仙人書，倒薤書，偃波書，蚊脚書等。』又唐韋續著五十六種書法，謂『伏羲作龍書，神農作八穗書，少昊作鸞鳳書，顓頊作科斗書，帝嚳作仙人形書。』某種書法，究爲何人所作姑勿論，第審其名而推其義，固皆以物名書，不啻後世之以物名畫也。殷契古文，其創始何時，固不可一一考；要皆在蒼頡以後，至殷而極通用者。然觀其體制間架，則猶多若雛形畫，未盡脫胎而成書。於以追證創始文字之爲畫，益可顯見。其最可注意之點，卽同系一字，有義同而形各異者，例如龜字：或象龜之正形作[illegible]，或象龜之側形作[illegible]，或象龜之伏形則作黽，或作龜之行形則作龟。燕字亦然：或象燕之上飛狀

作[illegible]，或象燕之下飛狀作[illegible]，或象燕之斜飛狀則作[illegible]，或象燕之飛鳴狀則作[illegible]。龍字亦然：背之作[illegible]，面之作[illegible]，立之作[illegible]，蟠之作[illegible]。鹿字亦然：鳴之作[illegible]，昂之作[illegible]，短其角作[illegible]，俯其首作[illegible]。蓋書有定體，畫無定形，形體之間，書畫分焉。觀此著作，體猶不拘，形又各異，是卽可見古人之所謂書，不過各隨所見物狀，簡描速寫以成之，與其謂之書，毋寧謂之畫。其他魚蟲禽獸，以及關於天文地理人事諸字，類能傳寫物像，表示事情，覺若一簡單之圖畫。如兔之作[illegible]，馬之作[illegible]，虎之作[illegible]，舟之作[illegible]，車之作[illegible]，月之作[illegible]，卷之作[illegible]，字形物狀無不畢肖；圃之作[illegible]，口中森列者，木也；網之作[illegible]，欄中交結者，繩也；果之作[illegible]，木上纍綴者果也，加以[illegible]，則爲采作[illegible]。射之作[illegible]，弦上橫貫者箭也；易以丸則爲彈作[illegible]。沫之作[illegible]，若有人坐而盥沐者。死之作[illegible]，若有人跪而哭弔者。繪形繪意，頗見情態，試將所舉各字，任擇一焉而塗之壁，行道之人見之，必將不以爲字，而以爲兒童畫也。然則謂爲雛形之畫，不亦可乎。夫由結繩進而爲略具畫意之八卦，由八卦進而爲此被號象形文字之雛形畫，在形式上似大進步；但其實用，亦不過作一種較爲有組織而明顯之紀事符號而已，實無書畫顯

著之分別，是可謂書畫混合時代。

第二節　畫之成立

黃帝時之繪畫——應用繪畫以章衣裳——制作動機非藝術的——畫祖戳首——繪畫獨立一門

繪畫既具雛形，日漸進化，由簡就繁，由質而文，遂與號爲象形文字者異致。在黃帝時，已有所謂繪畫者，如畫蚩尤之像以弭蠢亂；圖神荼與鬱律之形以禦魔鬼。帝又旁觀翬翟草木之華，於衣裳染以五采爲文章，（其形式如何無從考見但就陶器及其他工藝品等證之則窺之在衣者一日輪中有三腿之鵲二月輪中有兎搗不死之藥三星辰四山五龍六雉章之在裳者一寶杯二杯蓮座二水草三火焰四粉米五斧六鉞文字形似亞字）是則取形傳色，應用繪畫以章衣裳矣。至其取對象於日月星辰山龍水草火焰米粉斧鉞，則當時人之宇宙觀念，生活狀況，皆可推想知之。蓋其制作之動機，係人生的，而非藝術的。故時人無有以畫爲專藝者。

其後歷唐而虞，世稱郅治，文教大興，會宗彝，畫衣冠，應用繪畫之處愈多。（尚書益稷予欲觀古人之象日月星辰山龍華蟲作會宗彝藻火粉米黼黻絺繡以五采彰施於五色作服汝明孔安國云會五采也以五采成此畫焉漢書刑法志蓋聞有虞氏之時）

（畫衣冠異章服以爲戮而民弗犯何治之至也）時人始有以畫名者，則舜女弟敤首也。敤首與二嫂諧，嘗脫舜於瞍象之害，列女傳亟稱之。宜其造化在心，別具神技。昔人謂通於天事者，莫如河，河有圖，而龍馬出之，天地自然之圖畫，莫先於此，是說附會怪誕，不足辨詰，或謂中國畫祖，實爲敤首者。是殆敤首之前，雖有圖畫，究屬爲極幼稚之線描，卽有見用於事物，無非爲似文字非文字之雛形畫。或有形廓粗具，色彩維傳，（如黃帝之染衣裳）要亦不足當美術之稱。及敤首出，則似有大貢獻於繪畫，使繪畫之事，自成爲我國美術之一體，雖非始作畫者，亦足當畫祖之稱。顧敤首對於繪事，究有何種貢獻，卒以代遠無考。至唐張氏彥遠見穆天子傳，「封膜畫於河水之陽，」卽誤以封爲姓，以畫作畫，强加附會，尤屬紕繆。故論畫祖者，求之史皇則太遙，傳爲封膜則更誕，似當以敤首爲正。何則？虞舜之時，吾國一切文教雛形，業已確定，際此時代自應有此創作也。自是而後，我國繪畫，不獨不與象形文字相混，且在美術上獨立一門戶焉。

今以敤首爲畫祖之說爲信，則似在敤首以前，實未嘗有所謂書，有所謂畫，不過有如是之一種描線與色彩，實用於生活上各事物耳。其後美術進步，人知書畫

之分，因追擬古跡，某者爲畫，某者爲書，不知初民固混視書畫爲有時實用上必需之符號而已。如黃帝之染衣裳，虞舜之畫衣冠，亦不過作一種有色彩之符號，以分等級別上下。畫在實際應用中，已寓有禮教之意義。本時期繪畫之概況，略以圖示：

書畫
象形字
離形畫
色
離形畫
禮教
萌芽
實用上之「畫」（象形）

禮教時期

第二章　夏商周秦之畫學

時間約當夏元丙子迄秦二世三年甲午，即紀元前二二〇五——二〇七年，凡一千八百九十餘年。

其間夏商周三代，爲我國郅治時期，禮教殊隆，圖畫純應用於禮教。周秦之際，戰亂相仍，廉恥俱喪，禮教中衰，而百家蔚起，思想煥發，繪畫受其影響，作用更廣，藝術上之進步較速，並分二節述之。

第三節　圖畫應用與三代政教

利用圖畫成教化助人倫——從工藝品徵圖畫之進步——案畫係禮教上之象徵——工藝品設色非純爲美觀——周代圖畫設官分掌——圖畫範圍及於輿地——壁牖間之圖像——旗章上之圖畫——彝器之案畫

初民作畫，純應現實人生之要求。虞舜以還，君權確立，因求政治之穩固，禮教之化行，其用益大。凡百繪畫，無不寓警戒之義，誘掖之意，爲一種收拾人心，改良社會之工具。蓋當時民智幼稚，對於宇宙間之事物，大率缺乏了解之理智。歷唐而夏，其所以牧民爲治之法，卽因民智之幼稚，設種種神話，定種種儀制，使之有所懼而自誡，有所感而自警，以便其統治。於是圖畫遂被利用。誠有如曹子建所謂存乎鑒戒者，圖畫也。張彥遠所謂畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運者也。舜之畫衣冠，異章服以爲戮，而民弗犯，卽其明證。夏禹繼起，遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象物，百物而爲之備，使民知神姦，其用意益顯。伊尹圖九主以干湯。劉向別錄云：九主者，有法君，專君，授君，勞君，寄君，破君，固君，三歲社君，凡九品，圖畫其形。高宗夢良弼而圖說，尚書：高宗夢帝賚予良弼，乃審厥像，俾以形旁求於天下，說築傅巖之野，惟肖其畫。畫雖不同，要皆與政教有關。

圖畫之作用既大，其藝術上之手段，亦漸精進。是可於當時圖畫形成之工藝品見之。禹鑄九鼎，所畫山川奇異物狀之案，畫自爲一時工匠美術之巨作。如商之斧木爵、大己卣、已舉彝、魚觚、蠆觚、諸器，或螭蟠其蓋，或龍翔其柄，畫形雖屬便化，而益見精整工巧。器之腰部或腹部，或其他相當之部，則以卍紋回紋等連成各狀模樣以爲底，又以星雲鳥獸等便化物狀，點綴其間，精湛細緻，實有爲後世彖畫所不及。以此例推，可知當時所謂美術之繪畫，多應用於工藝上，以見其工麗之精神。其在建築方面，自當有同樣顯著之成績。惟吾國建築，在唐虞之世，猶極幼稚，爲殿爲廟，無非土堦而茅蓋。至夏禹時，始以蜃灰堊壁，稍呈美觀。然亦以卑宮室爲儉德，畫棟雕牆，懸爲深戒。唯桀自用，即有瑤臺、瓊室等壯麗之建築。商紂加厲，南距朝歌，北距邯鄲，皆爲離宮別館矣。夫先有圖畫，後有建築，此爲中外美術史上之慣例。有此壯麗之建築，則所以形成之者，亦必有相當之繪畫。惜吾國史例，對於美術，往往視爲淫巧傷德，極少記載，即或有之，亦僅作一二抽象之評語，而不作實在之敍述。以是當時建築上的繪畫成績，究爲如何，已隨建築物之自身，俱行澌滅，只可想象，而

不可得考見。夫建築物已矣；而彝器尚有存者。審其圖案畫意，非獨專爲美觀，星雲鳥獸，各憑當時禮教上之象徵以爲用者也。且先民作畫，多敷色彩，以其刻意寫實，自不能不隨對象敷色，以求其肖，並寓上下貴賤分別之意。黃帝染衣裳，虞舜畫衣冠，五彩兼施。夏商仍之，對於敷彩，益知講究。然其講究色彩也，非純爲圖畫本身之美觀，乃求施用圖畫之物之合乎禮教之用意而已。

降及成周，對於圖畫，益加注重，圖畫之事，設官分掌。冬官設色之工，畫繢鍾筐㡛。地官大司徒之職，掌建邦之土地之圖。考工記云：『設色之工，謂之畫。』周禮：『畫繢之事，雜五色。』賈公彥疏云：『畫繢二者，別官同職，共其事者，畫繢相須故也。』土地之圖，鄭氏註：謂若今司空郡國與地圖。則知繪畫範圍，已擴至於繪畫與地。雖禹圖山川，已開其端；至是且設專官以掌之。後世所謂版圖，爲得國者治理天下之秘籍，實創制於是時也。此外如服冕、尊彝、旗旐、門壁諸類，無不以繪畫爲飾。其注重繪畫之動機，非謂對於繪圖本身果有獨具之美感，實欲藉其形象色彩之力，與人以具體之觀感，而曲達其禮教之旨耳。故周代繪畫之禮教作用，實甚於夏商時。

請證其說：

明堂四墉，上畫堯舜之容，桀紂之像，各以美惡之狀，以垂興廢之誡。是飾於壁者也。周公相成王，負扆而朝，扆、屏上畫斧形，置之戶牖間，是飾於戶牖間者也。旗旌之章九：曰常，曰旂，曰旜，曰物，曰旗，曰旟，曰旐，曰旞，曰旌，其名各有屬，以所畫異物則異名。日月爲常，交龍爲旂，通帛爲旜，雜帛爲物，熊虎爲旗，鳥隼爲旟，龜蛇爲旐，全羽爲旞，析羽爲旌。及國之大閱，贊司馬頒旗物：王建大常，諸侯建旂，孤卿建旜，大夫士建物，師都建旗，州里建旟，縣鄙建旐，道車建旞，斿車載旌，皆畫其象焉。旗之畫象：王畫日月，象天明也；諸侯畫交龍，一象其升朝，一象其下復也；孤卿不畫，言奉王之政教而已；雜熊虎者，鄉遂出軍賦，象其守猛，莫敢犯也；鳥隼象其勇健也；龜蛇象其扞難避害也。

服冕之章亦九：曰藻，曰粉米，曰黼，曰黻，皆希以爲繡，非畫也。曰龍，曰山，曰華蟲，曰火，曰宗彝，則皆以畫以繢。華蟲者繪畫以雉也，宗彝者畫虎蜼也。登龍，天子一升一降，公則有降而無升，龍首卷然，謂之袞。要皆以分等級，別上下，含有深意大義，非漫然而圖，與後世徒以畫爲遣興寄情而作者，固迥異；即與僅以畫爲章飾用者，亦大不同。至畫龍於盾，以象應變；畫虎於門，以明勇守；亦非徒飾也。尊彝，春官司之。稼彝之畫，爲禾稼。雞彝鳥彝，爲雞鳳皇之形。山罍，爲山雲之形。均刻而畫之，各以所飾圖形爲名，是皆欲以助成教化。即一覆布之飾畫，亦寓禮意。曲禮曰：飾羔雁者以繢。鄭氏注：繢，畫也；諸侯大夫以布，天子以

此種例證，稽之典籍，既若信而有徵；索之銅器鑄文，（蠶孔顯遠兕飾蠶也蟲布爲雲氣以疏蓋雁爲飾以相見也）今猶可得而觀者，亦甚多。器如鐘、鼎、敦、尊、盃、彝、匜、豆諸類，均先以畫爲模樣，而後鑄鏤成文。其製精者：敦如追敦，鐘如齊侯鑄鐘，匜如季姬匜，豆如太公豆，尊如孟姜尊，盃如螭梁鷹熊盃，皆極富麗動人，寓有禮教之意。（盃以蛟螭爲提梁以鷹爲流一獸首伏一小獸三熊爲足背各立一鷹以負此盃怒目鉤喙厥狀極猛詩云時維鷹揚其背云如熊如羆是殆武王督定成功之後譬象於鼎以昭其武歟）夫輿地圖而疆土理，旗章名而軌物昭，服冕飾而尊卑序，鐘鼎鑄而神姦辨，尊彝陳而清廟肅，勳臣圖而德範留；誠有如陸士衡所謂丹青之興，比雅頌之述作，美大業之馨香者。蓋姬周盛時，其圖畫之制有如是。至周君之畫莢，恐爲韓非子之寓言。（韓非子客有爲周君畫莢者三年而成君觀之與髹莢者同狀周君大怒畫莢者曰築十版之牆鑿八尺之牖而以日始出時加之其上而觀周君爲之望見其狀盡成龍蛇禽獸車馬萬物之狀畢具周君大悅使其說非寓言則疑其畫爲宜遠觀不宜近玩大類近時之油畫且據周君之寄怒畫客之具對則當時於繪畫已若另眼相看不獨不與漆工同視且研及如他賞鑑之方位矣我國先民對於繪畫之本身而具審美觀念者此其曙光歟）穆王之八駿，或疑漢時人之贗本。（按閱監閱見志著稱周穆王八駿日馳三萬里晉武時所得古本乃穆王時畫黃素上爲之腐敗昏潰而骨氣宛在逸狀奇形亦龍之類也則周監自上迹者外若已有類卷軸裝者於晉時猶能見之然或爲漢時人僞作之品亦未可知）就周畫蹟之見於典籍，存於彝器者而言，則其制作與應用，固純爲禮教化矣。

第四節　周秦間之畫家

思想解放與繪畫進步——楚畫——魯班師——齊敬君——宋畫史——齊客論畫——秦皇寫放諸侯宮室——秦皇左右之巧者——烈裔——阿房宮與繪畫

周代圖畫，應用既廣，製作漸進，其時從事圖畫，足稱專家者，當不乏人。惟其製作與應用，但求功於實際，合乎禮教，尚不主重圖畫本身之美否，與作者藝術手段之高下，故雖有專家，亦與一般工匠等量齊觀，無有特以畫名為世所稱道者。周室既衰，諸侯逞強，歷春秋而戰國，殺伐無寧歲，然諸侯之欲爭霸者，無不禮賢下士，招致有才者以為助；於是才知之士競出，思想解放，文藝煥發，圖畫之事，因之更進，關於圖畫之簡冊軼史，亦稍有記載之可觀。楚先王廟及公卿祠堂所圖之琦瑋僑佹，（楚辭章句楚有先王之廟及公卿祠堂圖天地山川神靈琦瑋僑佹及古賢聖怪物行事）魯班師之以腳畫忖留神像，（水經注舊有忖留神像此神昔與班師語班令其神出忖留曰我貌獰醜卿善圖物容我不能出班於是拱手而言曰出首見我忖留乃出首班於是以腳畫地忖留覺之便還沒入水故置其像於水唯背以上立水上其事有類寓言然亦因班師之善圖而附會成之耳）齊畫師敬君因久不得歸而背狀妻貌，（說苑齊王

起九重臺召敬君圖之敬君久不得歸思其妻乃畫妻對之王因知其妻美與錢百萬納之此皆可推見當時畫家藝術之程度。而宋元君謂解衣槃礴爲眞畫者，莊子宋元君將圖畫衆史皆至受揖而立舐筆和墨在外者半有一史後至儃儃然不趨受揖不立因之舍公使人觀之則解衣槃礴臝君曰可矣是眞畫者也尤得圖畫之眞解。齊君客謂畫狗馬難於鬼魅，韓非子客有爲齊君畫者問之畫孰難曰狗馬最難孰易曰鬼魅最易狗馬人所知也且暮於前不可類之故難鬼魅無形無形者不可覩故易其言寫生畫與想像畫難易之別，亦甚確切，實啟後世論畫之先聲。能畫之士，既各國多有，其片段之韻聞軼事，且被采記，播爲美談，至今猶可考見者，雖未敢俱信，然知當時人對於圖畫之本身，漸多注意，不復如前此之沈寂。

秦始皇崛起於戰國之季，以兵力與敵國相周旋，對於繪畫之事，雖無暇問及，與以若何之提倡；然亦不見有摧殘之史蹟。每破諸侯，寫放其宮室，作之咸陽阪上。見史記秦始皇本紀所寫蓋爲一種類似營造圖樣，則其對於建築上之繪畫，若甚重視。始皇嘗求與海神相見，神曰：我形醜，約莫圖我形，我當與帝會。始皇入海三十里，與神相見，左右有巧者，潛以腳畫神形。略見三齊記此事荒誕，不足證信，然魯班固曾以腳畫忖留，此亦以腳畫，似係可研究之傳說，始皇左右之有能畫之巧者亦似可據。始皇既

滅六國一天下，其爲治也，私心獨用。焚書坑儒，以愚黔首，戰國自由思想，摧殘殆盡。雖秦火不及藝術之書，對繪畫之學，亦無若何顯著之抑滅，而其繼續發展之勢，蓋已大挫。或謂始皇以餘威大擴版圖，西南與印度爲陸上之貿易，當時所謂西南夷者，無不與中國通商往來，西域諸國，亦多歸附，交換文明；以事實推論，域外畫士，先後來我國者，必當有人，騫霄國人烈裔，其一也。拾遺記烈裔騫霄國人善畫來獻 烈裔以始皇元年獻畫來中國，駐中國久暫不可考，其藝術雖足稱道，彼烈裔能含丹漱地即成魑魅詭怪群物之象始若潑墨法又能以指畫地長百丈直如繩墨始爲指頭畫又能於方寸之間畫以四海五岳列國之圖畫爲龍鳳姿翥若飛則若山水寫生法 於中國繪畫若不受如何之影響。秦代能畫之人，可考見者，只一彼始皇左右無名氏之巧者。巧者，疑亦工匠之流。故言秦代圖畫，當以屬於建築方面的或有可觀。蓋始皇既一中國，行專制，張威福，以爲非極宮室之壯麗，不足以示皇帝之尊嚴，於是合放各國宮室之制，大興土木，而著名千古之阿房宮，乃於斯時出現於咸陽。宮東西五百步，南北五十丈，樓閣相屬，幾千萬落。其建築之壯闊如此，則其間之雕梁畫棟，山節藻梲，當亦稱是。惜被項羽一炬，盡化焦土，致無數精妙之工匠案畫，不得留範於後世耳。

春秋戰國之世，思想解放，圖畫之製作與應用，無一致之觀。秦極專制，民衆藝術，絕無聞之；上之所好，則似偏於建築方面。——其事雖異於三代之畫衣冠輿服，而用意固欲以助政治，固君權，則猶近乎禮教意義也。

第二章　漢之畫學

自漢高祖元年乙未，迄獻帝建安二十四年己亥，卽紀元前二〇六年至紀元二一九年，凡四百二十餘年，是爲漢代。當其盛時，兵威遠震異域，關畫之事，外與域外藝術時相接觸交換；內則代有帝王相當之提倡，習繪事者，漸有著名之士夫，不如前代之僅限於工匠。惟其所作，則仍多取材於經史故事。故漢代圖畫在藝術上雖呈幾態，以應用論，實爲禮教化極盛時期。或者謂中國明確之畫史，實始於漢。蓋漢以前之歷史，尚不免有一部分之傳疑，入漢而關於圖畫之紀錄，翔實可徵者較多云。

第五節　概況

漢初人之思想生活——文帝以畫點綴政教——武帝創置秘閣——宮殿竟飾畫如制——紀功頌德藉畫以達用——尙方畫工——設立畫苑之濫觴——畫家毛延壽等——獎節義尙儒術與圖畫之關係——鴻都學——禮教化極盛——佛

漢高起於田間而有天下，政法雖不如秦之苛，而君權集中則一。其專控任俠，刻薄寡恩，尤有影響於人民思想之束縛。然當時人民，以久承春秋戰國長期之紛亂，秦代土木戰伐之勞役，物力蕩盡，生計困罷，皆呈厭世之傾向，黃老之學，於是風行一時。凡此清淨高尚之思想，實足助畫學之昌明。故漢初繪畫，得不以專制故而退步，且已非若秦代之暗澹矣。文景以還，國富民殷，國中文藝之士，皆有餘暇研習所好，畫學亦得以發達。在上者又多效法古制古儀，往往以畫點綴政教，文帝三年，於未央宮承明殿，畫屈軼草，進善旌，誹謗木，敢諫鼓，卽其一例也。至武帝時，設太學，置博士，欲以儒術爲政教之標準，雖罷斥百家，反對藝術，而對於繪畫，則反與以尊重。嘗創置秘閣，蒐集天下之法書名畫，其職任親近，以供奉百物者，如黃門之署，亦有畫士以備應詔。帝又好大喜功，以兵力經營四遠，征匈奴，通西域，雖遠如波斯方面之文明，亦漸播及中土。當時圖畫之作品，受域外藝術之接觸，作法上雖無甚變動，而取材上則頗見新異。如天馬，蒲桃，竟之鏤紋，卽取材大宛所獻之天馬蒲桃，

也。其後諸帝，亦多重視繪畫，畫家輩出，或供奉帝室，黼黻典章；或隱身工匠，粉飾金石，大而宮殿之類，小而竟鑑之屬，無不飾畫如制。關於天文兵家之類，亦皆有圖，可謂盛矣。宣帝甘露三年，單于入朝，上思股肱之美，迺圖畫其人於麒麟閣，王充論衡謂宣帝之時，圖畫烈士，或不在畫上者，子孫恥之云。自是以後，凡有紀功頌德以及其他關於紀念之事，往往藉畫以達其用。始於王家，次及士夫，乃至庶民，亦多效法之，此則尤有影響於政教者也。至於貴族私室畫，亦有出乎禮教之外者，景十三王傳：「海陽嗣十五年，坐畫室，爲男女贏交接，置酒請諸父姊妹飲，令仰視畫。」此種繪畫，前未之見，實爲後世春畫之濫觴。元帝好色，宮人既多，常令畫工圖之，欲有幸者，輒按圖召之。故其宮庭中置尚方畫工，從事圖畫，是蓋繼武帝黃門附設畫工之制，而更專其官者，實爲後世設立畫院之濫觴。當時以畫名家者，頗不乏人，如毛延壽、陳敞、劉白、龔寬、陽望、樊育等，皆其尤著者也。降及哀平，政治混亂，新莽篡立，則又兵戈相尋，繪畫之事，無可紀述。

光武中興，以兵力削平羣雄，功以武立，而於文藝，亦極注重，而尤崇奬節義，宮

中常列古代聖帝賢后等像，以爲觀瞻。（光武嘗與馬后觀宮中畫室帝指娥皇女英圖而戲謂后曰恨不得如此之妃遂而見）至明帝繼立，又尚儒術，對於圖畫，即以尚儒術，崇節義，爲提倡之標準，創鴻都學以積奇藝，別開畫室，詔班固賈逵等博洽之士，選諸經史故事，命尚方畫工畫之。其於繪畫之提倡，厥功甚偉；亦即禮教作用的繪畫極盛之時期也。且襲中興餘威，一變先帝柔遠政策，用兵西域，犂庭埽穴，繼武帝之後，再振國威於域外。其在藝術上，最有影響者，即爲佛教畫之傳入。按拾遺記：『周靈王時，有韓房者，自渠胥國來，身長一丈，垂髮至膝，以丹砂畫左右手如日月盈缺之勢，可照百餘步。』又謂騫霄國人烈裔，於秦始皇元年，獻畫，是我國繪畫受域外藝術之影響，殆始於周季，然其說過奇，而韓房之名，未見於我國談畫之書，似不足信。至烈裔之來秦，雖較爲可據，但究與我國繪畫有如何之影響，亦殊無可考。故我國繪畫之受域外藝術之影響，實以漢之始有佛教畫爲最顯著。蓋漢自武帝刻意欲從蜀滇通印度以來，不久即由合浦渡海，而達印度，與佛教之國相交通。（魏書謂武帝得休屠王金人置之甘泉宮焚香禮拜云）至明帝嘗夢金人以爲佛，遣蔡愔等求佛經於天竺，偕沙門攝摩騰

竺法蘭攜經及釋迦立像，東還洛陽，明帝命畫工圖佛置清涼臺及顯節陵上。

略見魏書釋老志

而天竺僧之隨中國使者同來如攝摩騰等，亦曾畫首楞嚴二十五觀之圖於保福院。於是我國繪畫，乃有所謂佛畫矣。

蔡愔等之使天竺也，實僅至月氏。時月氏爲佛教盛行之地，即將白氈之畫佛雕像經典齎歸，於洛陽城西雍關外起立佛寺，即所謂白馬寺者，於其中壁作千乘萬騎羅象遶塔圖。梁任公著佛教之初輸入，以其時西域與中國交通斷絕，無遣使求法之可能，遂根本否認之。於是對於因求法所有之事蹟，皆存疑以爲不足信。然從其畫蹟而論，則似非出於附會者。蓋明帝所夢者爲金人，而南印度案達羅派之雕塑確用金色。至所畫千乘萬騎羅象繞塔之圖，則明屬西印南印之圖案也。且漢人對於域外交通，特具狂熱，如班超鼓毅之出使，皆由堅苦中成功，況有宗教關係者乎。當時陸路交通即或斷絕，而中印海道交通，則自武帝以來，固無所阻。佛教傳入，不由陸而由海，或亦可能。時楚王英篤信佛，楚在東南，其佛教之布行，或即不受西域交通斷絕的影響之一證。佛教之輸入，必與佛教之宣傳品佛畫以俱來，故佛教之傳入在漢，而中國繪畫之受佛畫之影響，亦自漢始。

惟案漢代著名之畫家，無有以能作佛畫稱者，是殆佛畫初入，尚不爲中土畫士所習；即有習之，亦不甚爲當時一般社會所注意所樂道也。抑漢人多崇尚黃老，而視佛與黃老爲一流，凡言黃老，往往兼及浮圖，

後漢書楚王英傳云：英晚節更喜老子學，爲浮圖齋戒祭祀。襄楷上桓帝疏云：聞宮中立黃老浮屠之祠。又後漢書西域傳：楚王英始信其術，中國因此頗有奉其道者。後桓帝好神，數祀浮圖老子，百姓稍有奉者，後遂轉盛。是皆視佛道爲一流之證。

當時所謂佛教畫，或受佛道混合之影響，在製作上不能特現其色相，亦未可知也。明帝而後，王室之提倡不

衰，域外文明，又隨時輸入，畫風漸有革新之趨勢。畫家之享名者亦漸多。桓帝之世，則有劉褒；靈帝之世，則有蔡邕，稱宗匠焉。

第六節　畫蹟

畫蹟之收藏及其刼運——從記載金石考求漢畫——記載上畫蹟之類別及其例證——光武以還畫純爲禮教化——金石上畫蹟之列舉及其內容——漢畫之製作取材應用

漢之武力文治，其結果皆能促進繪畫，已略如前述。又漢武創置秘閣，以聚圖書，漢明建立鴻都學，以集奇藝，天下之藝，雲集王室；其收藏之富，寶貴之殷，固有足多。及董卓之亂，山陽西遷，圖書縑帛，軍人皆取爲帷囊，又當時所收而西之七十餘乘，因遇雨道艱，半皆遺棄，於是先朝所收藏而寶貴之者，致遭極大之刼運，漢畫眞蹟，用是極少流傳。劉褒之雲漢圖，令人見而覺熱，北風圖，令人見而覺涼，妙蹟相傳，徒供畫苑之掌故談矣。欲考漢畫之彷彿，惟有證諸記載，索諸金石而已。

（一）漢畫散見於記載者甚多，但言當時之畫，須放大範圍；若僅以後人所

謂入審美者衡之，則直可謂無畫。茲各從其類而述之。

蔡氏漢官典職『明光殿省中皆以胡粉壁紫青界之，畫古烈士。』漢書景十三王傳『廣川惠王越殿門有成慶畫，短衣，大袴，長劍。』後漢郊祀志『文成言上卽欲與神通，宮室被服，非象神之物不至，乃作畫雲氣車。』古今註『武帝天漢四年，令諸侯王大國朱輪，畫特虎居前，左兕右麋；小國朱輪，畫特熊居前，寢麋居左。』是皆有關於禮制者也。歷代名畫記『漢明帝雅好圖畫，別立畫官，詔博洽之士班固賈逵輩，取諸經史事命尙方畫工圖畫。』後漢蔡邕傳：『光和元年，置鴻都門學，畫孔子及七十二弟子像。』玉海『成都學，有周公禮殿，云漢獻帝時立，高朕文翁石室在焉，益州刺史張收畫盤古三皇五帝三代君臣與仲尼七十弟子於壁間。』是皆有關於教化者也。漢書天文志：『凡天文在圖籍昭昭可知者，經宿常宿中外官凡百一十八名，積數七百八十三星，皆有州圖官宮物類之象。』漢書藝文志：『凡兵書五十三家，圖四十三卷。』前者關於天文學，後者關於軍事學，皆所以表釋學術者也。漢書郊祀

志：『上帝指文欲治明堂，奉高旁，未曉其制度。濟南人公玉帶上黃帝時明堂圖：明堂中有一殿，四面無壁，以茅蓋，通水，水圜宮垣爲複道，上有樓，從西南入，名曰崑崙，天子從之入，以拜祀上帝焉。於是上令奉高作明堂汶上，如帶圖。』後漢書王景傳：『永平十二年議修汴渠，乃引見景，問以理水形便。景陳其利害，應對敏給，帝善之。又以嘗修浚儀功業有成，乃賜景山海經河渠書禹貢圖。』前者關於建築，後者關於疏浚，皆所以經畫工程者也。漢書成帝紀：『漢元帝在太子宮，成帝生甲觀畫堂。』顏師古注：『畫堂謂畫飾。』王延壽魯靈光殿賦：『圖畫天地，品類羣生，雜物奇怪，山神海靈，寫載其狀，託之丹青，千變萬化，事各繆形，隨色象類，曲得其情。』後漢書南蠻傳：『肅宗時郡尉府舍，皆有雕飾，畫山神海靈奇禽異獸以炫燿之，夷人益畏憚焉。』是皆以畫爲裝飾，而各有其深長之寓意焉。時有用以記功者，如麒麟閣雲臺之功臣及趙充國像等。漢書蘇武傳漢宣帝甘露三年單于始入朝上思股肱之美迺圖畫其人於麒麟閣法其形貌署其官爵姓名後漢書二十八將傳論永平中顯宗追感前世功臣乃圖畫二十八將於南宮雲臺其外有王常李通竇融卓茂合三十二人漢書趙充國傳初充國以功德與霍光等列畫未央宮成帝時西羌嘗有警上思將帥之臣追美

充國迺召黃門郎揚雄即充國圖畫而頌之時有用以頌德者，如休屠王閼氏漢書金日磾傳曰金日磾母教誨兩子甚有法度上聞而嘉之詔圖畫於甘泉宮署曰休屠王閼氏日磾每見畫常拜鄉之涕泣然後迺去胡廣黃瓊後漢書胡廣傳熹平六年靈帝思感舊德乃圖畫廣及太尉黃瓊省內詔議郎蔡邕為頌楊竦後漢書南蠻傳安帝時蜀郡夷叛益州刺史張喬遣從事楊竦擊破之竦厚加慰納餘種皆降論功未上會竦病創卒張喬深痛惜之乃刻石勒銘圖畫其像許楊後漢書方術列傳建武中汝南太守鄧晨署許楊為都水掾復修鴻郤陂後卒民於郡宮為楊起廟圖畫形像百姓思其功皆祀之等像；用以表行者，則如陳紀、後漢書陳紀傳紀字元方寔之子也遭父憂毀衰服巳除而積毀消瘠殆將滅性豫州刺史嘉其至行表上尚書圖象百城以厲風俗叔先雄後漢書列女傳孝女叔先雄父泥和墮湍水死後六日與父相持浮於江上郡縣表之為雄立碑圖像其形焉等像，以表孝行；如延篤像後漢書延篤傳延篤遭黨事禁錮卒於家鄉里圖其形於屈原之廟以表貞行；如李業像後漢書獨行傳公孫述欲以李業為博士持毒酒劫令起業飲毒死蜀平光武下詔表其閭益部紀載其高節圖畫形像以表獨行；如皇甫規妻像；後漢書列女傳皇甫規妻為董卓所酷罵卓死卓車下後人圖畫號為禮宗以表烈行；如蔡邕高彪以及樂松等像；後漢書蔡邕傳邕死年六十一縉紳諸儒莫不流涕兗州陳留聞之皆畫像而頌之後漢書文苑傳高彪遷內黃令帝敕同僚臨送祖於上東門詔東觀畫彪像以勸學者後漢書楊球傳樂松江覽為鴻都文學詔敕中尚書為松等三十二人圖像立贊以表學行；凡有功德文學及義烈之足表頌者，往往為之圖像。他若畫人於桃板，風俗通義黃帝時有神荼鬱壘兄弟二人能執鬼於度朔山桃樹下簡閱百鬼之無道者縛以葦索執以飼虎帝乃立桃板於門畫二人像以禦鬼謂之仙木

此漢應劭記桃板語也畫獲承古風民間畫仙木以祓邪不獨此也畫鷄於牖上，拾遺記云堯時有祇支之國獻重明之鳥一名重精雙睛在目狀如雞鳴似鳳時解羽毛肉翮而飛能搏逐猛獸虎狼使妖災群惡不能爲害國人或刻木或鑄金爲此鳥之狀置於門戶之間則魑魅自然退伏今人每歲元日圖畫爲雞於牖上蓋重精之遺像也是則漢承古風而加以變化由刻木鑄金而又爲圖畫矣用以祓邪。武帝畫天地太一諸鬼神於甘泉宮，漢書郊祀志略云武帝作甘泉宮中爲臺室畫天地太一諸鬼神而置其祭具以致天神明帝圖佛，後漢書西域傳略云漢明帝夢見金人長大頂有光明以問羣臣或曰西方有神名曰佛其形長丈六尺而黃金色帝於是遣使天竺問佛道法遂於中國圖畫形象焉桓帝畫孔子像於老子廟壁，魏志倉慈傳注漢桓帝立老子廟於苦縣之賴鄉畫孔子像於壁用以奉祀。霍光之周公負成王朝諸侯圖，前漢書霍光傳曰上使黃門畫者畫周公負成王朝諸侯圖以賜光順烈梁皇后左右之列女圖，後漢書皇后紀順烈梁皇后常以列女圖畫置左右以自監戒以及郡府廳事壁之諸尹畫，後漢書郡國志注郡府廳事壁諸尹畫肇自建武迄於陽贊註其清濁進退用以警勉，皆有圖畫焉。

綜上所舉各例，用途雖異，而用意則與前代以畫成教化助人倫者率相合。且能更廣其義而益擴其用，自帝室而普及民衆，狀現俗而兼寫史跡，由中國而並及域外。故按各例之內容而推論之，可見漢代政教風俗之眞象，如光武以還，凡表行頌德之畫蹟獨多，是卽尙節義崇儒術之結果，而有此純爲禮教作用之風俗畫也。然上

述諸畫蹟，或附屬於建築，或飾施於輿服，或與其他不能壽世之物質共生命，故自考諸記載，僅能得其軼史外而其實蹟已早不可得見，欲求其近似實蹟者而觀之，更當索諸金石。

（一）漢代金石類之傳遺於後世者，大如碑，小如竟，不勝枚舉。蓋漢代極重鬼神之事，墓有石碑，祠有石室，多畫以種種事物而刻之。或取象於魚龍禽獸，以寓招祥祈福之意；或取象於神話歷史，以中借古鑑今之義；或實狀當時人事，以見風俗制度之概。於石如是，於金亦然，茲分述之：

石　石之最有名而畫亦最繁富工緻者，當推武梁祠及孝堂山祠石刻。孝堂山祠在山東肥城，順帝永建四年前作，其圖畫爲大王車，成王，胡王，貫胸國人，升鼎，墮車，行刑，歌舞等歷史風俗畫，係陰刻；武梁祠石室在山東嘉祥縣，桓帝建和年間作，其圖畫概爲神話歷史畫，其中帝王聖賢名士列女諸像，攻戰庖廚升鼎樂舞諸事，以及舟車輿馬弓矢斧鉞釜甑權衡諸器，魚龍鬼神奇禽異獸祥瑞諸物，皆備，係陽刻。二者作風，概極古拙而雄健，雖有不甚合理處，然亦頗

能。表。示。各。種。事。物。之。情。狀，以。見。一。時。代。作。風。焉。他如關於死者之墳墓、祠堂、碑闕，則有趙岐壽藏圖，李剛石室畫像，魯恭祠廟畫像，伏尉公墓中畫像，朱浮墓石壁畫像，阮君神祠碑畫象，郭巨墓石室畫像，交阯都尉二神道畫像，嘉祥劉村洪福院畫像，焦城村畫像，不其令董恢闕，雒陽令王稚子二闕，處士金恭沛相范君闕，鄧君闕，魏君闕，黃尙石闕等畫像。岐自爲壽藏，圖季札子產晏嬰叔向四像居賓位，自畫像居主位，皆爲贊頌。昔•人•謂•漢•人•圖•畫•於•壙•墓•間•見•之•史•册•者•始•此，其實•岐•以•獻•帝•建•安•六•年•卒，其•先•用•圖•畫•於•壙•墓•者，其•例•固•甚•多•也。李剛石室在鉅野黃水南，石室四壁隱起雕刻，爲君臣官屬龜龍麟鳳之文，飛禽走獸之像，制作工麗。（見水經注）魯恭像在焦氏山北，前有石祠石廟，四壁皆靑石隱起，刻自書契以來忠臣孝子，貞婦，孔子及弟子七十二人形像。（見西征記）伏尉公墓，在資州內江縣，蜀人謂之燕王墓，所刻畫多人物，但未知何据。（見漢隸字原）朱浮墓在濟州城中有石壁，上刻車服人物，所畫皆浮生平乘服；有曰作令時車者，作京兆尹時四馬輚者，儀衞人馬頗多；有曰鮮明隊，曰某隊者，皆刻如制。（見米芾畫史）

史

阮君祠亦謂之五部神廟，以其碑畫像，有石隄，西戎樹谷，五樓先生，東觀御史，王爾將軍也。（見集古錄）郭巨墓亦謂之孝經堂，在平陰縣東北官道側，冢上有石室，制作工巧，其內鐫刻人物車馬。（見金石錄）交阯都尉二神道，在梁山軍，其上各刻朱雀，其形相向，下又刻龜蛇虎首，所畫甚工。（見隸釋）劉村洪福院畫像，焦城村畫像，皆陰刻，類孝堂山祠，皆在嘉祥縣。前者上層畫霹靂列缺吐火施鞭之狀，後者下層畫一人牽犬二人荷畢，雉兔奔走田獵之狀，甚有奇致。石闕畫像，以不其令董恢闕畫像最爲精巧。此闕刻一冢，冢上三木，葉叢茂，冢前置香爐一，烟起縷縷，二男子向之跪拜，其後有一婦人二稚子，又有六婦人魚貫於後；冢旁有一樹，枝上懸一物若磬，樹下繫一馬，馬之前後，各立一人，類僕御；又有狀若鷄鶩者，啄食樹下，或謂此爲子孫展墓之圖云。以上所述，皆係死者墓祠碑闕之類，其餘石刻，如雍丘令畫像，孔子見老子畫像，功曹史殘畫像，豫州刺史路君畫像，成王周公畫像，人物碑畫像等，所畫爲人物車馬之類；麒麟鳳凰碑，山陽麟鳳碑，益州太守無名碑，益州太守碑陰，李翕五瑞碑，是邦雄桀碑額等，所

畫爲龍虎麟鳳牛馬及其他奇禽異獸之類；眞定郡絳侯亭石刻，鄒縣齋祠畫像碑等，所畫祇有人像，別無他物；又有竹葉碑者，則所畫爲竹，茲就其更大者而言，如孔子見老子畫像，（畫孔子面右贄雁老子面左曳曲竹杖中間復有一雁一人俯首其下有物拄地狀若扇侍孔子者一人其後畫馬駕車車上一人踞首外向老子後一馬駕車車上亦一人車後一人回首向外。）總計凡人七，車二，馬三，雁二，杖一；其人物車馬之多，雖不及雍丘令畫像及功曹殘畫像，但其賓主相見之情狀，能盡表現。麒麟鳳凰碑，麟鳳各石，其像高二丈，陽刻，各有生氣。漢人所圖二瑞，獨此最爲奇偉。（見隸續）山陽麟鳳碑，則麟鳳共石，其像較小，亦陽刻，此圖半篆半隸，麟一角上翹如足，類惡馬；鳳高冠長尾，甚可奇也。（見米芾畫史）李翕五瑞碑，石在甘肅階州之成縣，所畫爲黃龍白鹿連理嘉木，有一人承甘露於喬木之下，其畫法之工巧，特勝他石。齋祠畫像，陰刻一人正面坐，拱手執一斧，厥態嚴正，蓋古者天子將出，或有齋祠，先令道路灑埽清淨，此圖刻力士像，似卽灑埽者之所奉也。竹葉碑，藏曲阜顏氏樂圃，因兩面泐文成竹，故名。其正面極泐，祇存數字，碑陰則極清楚，竹亦頗完好，竹幹由左向上，側向右，作背風勢，幹用實筆，葉

則隨勢布滿全石，作雙鈎，畫法尤妙。

漢代金屬器之遺傳者，如鐘鼎罍洗之類，皆有畫飾，但不及竟鑑製作之妙。漢竟鑑之屬，自尚方製作者外，多係私家所出。一竟之微，而所繪事物，至窮天人動植之妙且美。故卽就竟鑑，卽可考見當時繪畫之遺型。漢竟甚多，如宜官竟、仙人不老佳竟、宜子孫竟、千秋萬歲竟、延年益壽竟、八子九孫竟等，多作花邊，較爲簡單者外；若大王日月竟，中作四神四獸之飾，邊作迴鸞舞鳳之紋，皆極細緻。尙方盤龍竟，中作兩層盤龍之飾，起伏異狀，有在馬上作角牴者。上方吉陽竟中畫龍虎及六女子，龍虎作飛舞狀，女子作拱揖狀，皆有神趣。盂氏仙人竟，中以四乳分四格：二格爲二神人四侍從；一格似供奉之物若有光燄者。又有二人跪其旁；餘一格則爲龍，作飛舞狀。西王母竟中，以六乳分六格：一格畫一女坐而聽琴，題西王母三字，西王母也；一格畫一女鼓琴，西王母侍也；一格畫一女翻身而舞，倒乘織履，狀極苗條；一格畫龍，一格畫麟，一格畫一神鬼，兩手如翼，跪而擊毯，亦極生動。又如四神四虎竟，三神四獸竟等，雖以人物禽

獸而稍帶便化，要皆生動而壯麗。至若許氏竟、馬氏竟、鄒氏魯氏竟、張氏蒙氏竟、龍氏竟、周仲竟等，所畫人物器具愈備，寓意愈顯，其中尤以龍氏竟、周仲竟爲妙。龍氏竟凡三：其一分四格，一格畫曲轅車，車上有蓋，蓋下坐一女，一馬駕之；二格畫六女子。中二女坐，旁四女皆侍立，手中執拂；餘一格畫龍虎相對之狀。其二，亦分四格，一格畫一女鼓琴，一女吹簫，一小女坐而聽之，其前置一盒；二格畫六女子，中者坐，旁者立，有擊鼓者；一格畫龍虎。周仲竟以四乳分四格，二格各畫一人，趺坐蓮臺上，各有侍立八人，人俱有兩翼；一格畫一車四馬；一格畫一車六馬，作絕馳狀，皆甚密致。此外如雙鳳雙獅竟，不分格，而分內外二層，內層中畫雙鳳雙獅，鳳則舒翼揚尾，獅則奮爪昂首，其間花枝相連，曲折以綴之；外層邊作曲形，凡十出，每出中間畫作鳥飛枝頭蝶舞花間之狀。天馬蒲桃竟凡六，其一最精，亦作內外二層，內層作五天馬，以其一爲竟紐，又有孔雀二，其尾甚巨，蒲桃錯雜其間；外層則畫蒲桃纍纍，其藤支蔓，蜂蝶鵲鴿之類，飛鳴啄立於其間，皆甚有生氣。至人物畫像竟，其製精古，尤爲各竟冠，竟以四乳

分四格，其一格中立一人，幘上簪花，張袖而舞，旁一人鼓琴，又二女在後，翻身舞，望之有若長蛇形者，其舞紗也，琴旁有一香爐，復有一劍一玉環；一格中畫一人重茵而坐，左右侍者各二人，有播鼗者，其他亦各有執持，想亦樂器類耳；一格畫中坐者有鬚，亦重茵，左右坐三人，有作舉手狀者，旁置壺盒，又有二女子袖手凝立於後，皆高丫髻瘦腰長裙；其一格畫二車，往來相值，皆駕五馬，所謂良馬五之者，車有圓蓋，有方軫，有直櫺窗，有斜紋席，車後有疊山，有飛鳥；外緣邊作便化迴鸞舞鳳之飾；此竟止漢尺八寸七分，畫人凡十五，車二，馬十，一切歌舞飲食器具皆備，而男女衣著，翹然皆古制，與武梁石室相似，眞奇物也。

夫據記載以考漢畫，或聖賢，或忠烈，或鬼神，多係單純之畫像，猶未見其富美；今合金石而統觀之，則知漢畫之類別，凡三：曰傳寫經史故事，曰實寫風俗現狀，曰意寫神怪祥瑞。顧實寫風俗現狀，意寫神怪祥瑞，多爲當時民間的藝術作品。至若王室士族，則極注重經史故事之傳寫，以其有足昭烱戒，助教化之用也。如「周公輔成王」「孔子見老子」等經史故事，尤爲絕妙之畫材。其製作也，用筆多古拙

雄渾；漢代圖畫用筆樸拙稱古拙雄渾實爲其作風之特點或謂金石上之畫蹟已屬刻鑄面目非眞誠何足據然加以細審畫蹟諸類猶有陰陽精粗之各異而其古拙成風蓋前比諸三代而不如後比諸唐宋而不類確乎其有時代精神 而狀物圖事，則不避繁複而務求實在，其取材要以人物爲主。人而聖賢忠孝節義之蹟，物而動植飛潛器皿之屬，乃至日月風雨神靈鬼怪，極其繁博。其應用也，要以禮教爲化；上而朝廷制度典章之大，下而民衆娛樂服飾之細，其他關於政教風俗之事實，多可考見一斑焉。即就上述武梁祠孝堂山祠石刻，不其令董恢闕畫像，壺氏仙人竟人物畫竟等觀之，漢畫之藝術程度及用意，已不難舉一反三矣。

第七節 畫家

畫家與畫蹟之關係——畫家多係士夫——毛延壽——張衡——蔡邕三美——趙岐——劉褒——其餘畫家——工匠畫家失勢與士夫畫家蹶起之原因——圖畫與地理——長安爲圖畫都會

漢代畫蹟，稽之記載，索之金石，既有如上述之多且賾，誰實作之，留此名蹟？則當時以畫名家者，必大有人在。惟當時畫家之於圖畫，但在致用，不在致名，非若後

人之有畫必有款。故從畫蹟而求畫家，或就畫家而求畫蹟，皆甚困難。茲據記載可考者而言，前漢約六人，曰毛延壽、陳敞、劉白、龔寬、陽望、樊育；後漢約六人，曰張衡、蔡邕、趙岐、劉褒、劉旦、楊魯。之數人者，各有專藝：以善布色名者，長安樊育林下陽望也。以善畫牛馬飛鳥名者，洛陽龔寬，新豐劉白，安陵陳敞也。若以階級論，則多士大夫也，或待詔尙方，專任畫職，楊魯劉旦毛延壽等是也；或於從政之暇，以畫遣興者，則趙岐蔡邕張衡劉褒等是也。茲擇其要者，略述其史。

毛延壽　延壽漢元帝時杜陵人，擅長人物，畫人形醜好老少，能得其眞。元帝後宮甚多，不得常見，迺使畫工毛延壽等圖形，案圖召幸之。諸宮人之求幸者，皆賄畫工，獨王嬙不肯，遂被毀，不得見幸。後匈奴入朝求美人爲閼氏，上案圖以昭君行。及去召見，貌實爲後宮第一，帝悔之而名籍已定，乃窮案其事，畫工毛延壽等，皆同日棄市。

張衡　衡字平子，南陽西鄂人，少善屬文，通五經，貫六藝。安帝時，徵拜郎中，遷侍中，出爲河間相，官至尙書。按異物志建州浦城縣，山有獸，名駭神，豕身人首，好出

水邊石上，平子往寫之，獸入潭中不出。或曰：此獸畏人畫，故不出也，可去紙筆。獸果出，平子拱手不動，潛以足指畫獸云。建初戊寅生，永和己卯卒。

蔡邕　邕字伯喈，陳留圉人。初平元年，拜左中郎將，封高陽侯。善鼓琴，工書畫。靈帝時，嘗詔邕畫赤泉侯五代將相於省，兼命爲讚及書，邕書畫與讚，皆擅名，時稱三美。歷代名畫記云：邕畫之傳於世者，有講學圖，小列女圖等。後漢書本傳，邕以陽嘉癸酉生，初平壬申卒。

趙岐　岐字邠卿，京兆長陵人，初名嘉，字臺卿，後避難故自改名字，示不忘本也。岐少明經，有才藝，擅長人物，嘗自爲壽藏圖。官太常，於獻帝建安六年卒，年九十餘。

劉褒　褒桓帝時人，官至蜀郡太守，善畫鳥鵲，博物志云：褒嘗畫雲漢圖，人見之覺熱，又畫北風圖，人見之覺涼云。

以上所述，皆爲漢代畫家之最著名者，其餘如沛人周勃，高祖時人，能畫人物。劉旦，楊魯，光和中待詔尙方，於鴻都學，亦皆有名。夫漢代畫家，固不僅此數，惟此數

人，卒以爲士大夫故而名，其非士大夫而能畫者，則如所謂工匠者流，其姓名不著於記載，卒無從考見之。至士夫畫家所以得名之故，亦可得而言也。蓋漢代繪畫，既重歷史故事的擬寫，故當時從事繪畫工作者，因取題材之關係，有不得不與博聞洽識之士接近，甚或非具有博聞洽識之才者，卽不能應時代之需要，從事繪畫史實。於是一般僅有畫技之工匠，不得不知難而自退，而士大夫之習繪畫者，遂乘機而起，漸占繪畫界之勢力。當時凡有記載，卽記載此少數士大夫畫家之事蹟，其餘無數之工匠畫家，雖仍在民間工作，一如現在之業圬鏝者流，事功多而名被掩。故漢以前之畫家，有以工匠名者；至漢，畫蹟固富且美，而以繪畫名者，除此少數士大夫外，別無所見，致漢代畫史，盡爲貴族士夫藝術家所獨占。

當時畫家之名不名固與其階級有關，其於地理亦有可得而言者。蓋在專制時代，一切政教文藝，要皆與其首都所在，有密切之關係。漢都長安，其時繪畫之都會，卽在長安，考諸當時畫家之產生地，皆在今陝西河南間，爲黃河流域附近地。如毛延壽杜陵人，而杜陵卽在今陝西長安縣南。劉白新豐人，而新豐卽在今陝西臨

潼縣東北。龔寬洛陽人，而洛陽卽在今河南洛陽縣，陳敞安陵人，而安陵卽在今咸陽縣東，皆黃河流域地也。雖曰我國文明，當時實在黃河流域爲盛，故畫家輩出於其間，亦因身近輦轂，成學易成名亦易，所謂近水樓臺先得月也。

第八節　畫論　劉安之言——張衡之言——非絕對的藝術上評論

漢以先，對於圖畫藝術上之評論，惟齊王客易鬼魅而難犬馬之對。至漢，研究圖畫者日多，而藝術上評論，則亦罕聞。劉安之言曰：『尋常之外，畫者謹毛而失貌。』（高誘注曰謹悉微毛留意於小則失其大貌）張衡之言曰：『畫工惡圖犬馬而好作鬼魅，誠以實事難形，而虛僞不窮也。』或謂二子之言不過取喻於畫，非絕對的用藝術上之眼光相評論。然於畫圖之學理固甚有合也。夫漢代繪畫之應用，既含禮教化，而偏於人事之實際；賞鑑之風未開，審美之力殊淺，故論畫著作絕少流傳；然較之往代，已稍見曙光。劉張所論，以其質量言，都無足奇；然在史家以時代眼光觀之，則以爲論畫之發端，甚有記述之必要也。

禮教時期

- 一
  - 夏
  - 商
  - 周—設官分掌繪事
    - （夏、商、周）畫衣冠旗章彝器等—純係禮教作用
  - （周、秦）思想解放畫家蔚起……禮教作用中衰
  - 秦—建築上圖畫尙注意餘頗沈寂
- 二
  - 圖寫經史故實風俗現狀神怪祥瑞等
  - 畫家多士夫不僅工匠
  - 金石畫蹟多頌德記功表行之類
  - 佛畫傳入
  - 畫論發端
  - 發達於黃河流域
  - （以上）禮教作用絕盛且含宗教色彩

（總括）以經史故實人物畫爲主

宗教化時期

第四章　魏晉之畫學

魏曹丕篡漢稱帝，建元黃初，與吳蜀並峙，是爲三國。及魏滅蜀，司馬炎又篡魏併吳，而一中國，是爲晉。傳四主，凡三十七年，而晉室遂東。江北悉爲諸胡所割據，晉則偏安江左，復傳十一主，凡一百有四年而亡。蓋自魏黃初庚子至東晉恭帝元熙己未，即紀元二二〇年至四一九年，凡一九九年間，干戈擾攘，禮教不講，人心多疾時厭世，宗教因之勃興，繪事亦受其化焉。

第九節　概況

魏武提倡惡風吳蜀獎勵權術與繪畫思想之變遷——因戰亂促成宗教勃興——道釋畫漸盛——曹不興與衛協以後之畫風——顧愷之崛起——貴族獨占之藝術界被打破——道釋畫漸盛之原因——我國佛教畫之祖——衛協之藝術手段——晉人對於佛畫之熱愛——山水畫成立之原因——我國山水畫之祖——審美程度之進步——圖畫向外之傳播——繪畫由黃河流域漸移長江流域

三國雖殺伐相仍，號稱亂世，而王室士族之好尚繪畫，較之漢代，有加無減。蓋漢代繪畫，雖極富美，以累代帝王用以章飾典制，獎崇風教之故，及其敝也，致一般畫家思想，被禮教所囿，只從事關於激揚禮教之制作，無有能出新立異，別開生面者。自三國鼎分，海內騷然，魏武提倡惡風，吳蜀亦獎厲權術，於是禮敎之防破，人情

風俗為之大變，繪畫思想亦隨之解放。帝王士夫，往往以畫寄興。魏之曹髦，吳之孫權，蜀之諸葛亮張飛，要皆雅好繪事，間有圖畫。而魏人楊修桓範，吳人曹不興趙夫人，尤為著名。至於晉，則荀勗張墨王廙史道碩，世稱大家。而王逸少謝安石等，亦皆能畫。蓋繪畫之風習，往往以時事為背景，由三國而兩晉，畫家思想，既不復為禮教之制作所囿；又其時同為我國歷史上紛爭之期，——三國，為漢族與漢族相爭；兩晉，為漢族與諸胡相爭；兵戈縱橫，殺伐無已。在上而當其事者，既力疲於運籌決勝之艱難，皆欲有所自遣；在下而受其害者，又恨切於亂離死亡之頻仍，亦欲有所自慰；於是相率而逃於清靜。在三國，則承兩漢重視方士之餘，而尚老莊；在兩晉，則因三國好老莊之弊，而尚清談；而東晉臣民，舉目有河山之異，抱厭世觀念者尤多，其結果，乃促成宗教之勃興，而繪畫即受其影響，隨宗教而發揚其異彩。故就當時畫材論，雖以人物畫為最流行，而人物畫中已見道釋畫之漸盛，或畫作卷軸，以供禮拜，或畫於寺壁，以助莊嚴。其時畫家，要皆能作帶宗教色彩之圖畫，其最著者，吳有曹不興，晉有衞協。衞協以後，佛畫益風行，大有代經史故實畫而大盛之勢。蓋信奉

佛敎者，多供養之爲對象；而寺壁之裝飾，又在在需此類繪畫也。不寧惟是，自晉室南渡後，因地理學術之關係，繪畫思想，益以革新。如衞之弟子有顧愷之者，相繼崛起，兼擅佛畫，及其他人物畫，更別出心裁，爲山水傳寫。於是山水畫始由人物畫之背景脫胎而出，獨立成門，實爲我國繪畫進步史上開一新紀元。且三國兩晉，爲君主者，整軍經武之不暇，雖或雅好繪畫，亦不與以有力之提倡，所謂畫家，如衞協，顧愷之等，雖爲士夫，要皆不受帝王之豢養；其自由製作，亦非獨供帝王之玩賞；前代爲貴族獨占之藝術界，遂被打破，亦可記之事實也。茲舉其要點而槪論之。

道釋畫之漸盛　自漢以來，佛敎已流傳中國，歷三國而兩晉，上而君主，下而士庶，信仰佛敎者，代有其人。蓋自魏朱士行始爲沙門，西行求法後，踵而起者，如晉之竺法護，法顯等，不下數十人。其由西域挾高僧而歸，則如佛馱跋陀羅等，皆爲時人所信敬。於是建佛寺，畫佛像，而其所以莊嚴佛相者，自不能無相當之佛畫。其時僧侶之受中土歡迎，而陸續自印度來宣敎者，又各挾其關於佛敎之圖畫以俱來，中土畫家，應時勢之要求，多取爲範本而傳寫之，於是佛畫乃漸盛行。三國時，天竺

僧康僧會者，遠遊於吳，吳主孫權信之，爲立建初寺於建業，江南之有佛教而立寺者，此其嚆矢也。吳人曹不興以善畫人物名，尤善作大規模之人物，嘗畫像於長五十尺之素縑上，運筆靈敏，亡失尺度。時康僧會初入吳，設像行道，不興見西國佛畫像，乃範寫之，盛傳天下，是實爲我國佛畫家之祖。晉之衞協，卽曹氏之弟子也，曾作七佛之圖，不敢點睛，謂點睛恐飛去云。晉武帝時，所謂寺廟圖像，已崇京邑，畫家對於佛畫，自易獲得範本，進爲精妙之研求；且我國古畫，法多尙簡略，至協始就佛畫而陶鎔之，漸趨細密，其藝術手段，尤足左右一時之風習。東晉哀帝興寧中，始置瓦官寺，僧家設會以請朝賢鳴刹注疏，其時士大夫無過十萬錢者；既而顧愷之打刹，注百萬。愷之素貧，衆以爲大言壯語。後寺僧請句疏，愷之曰：宜備一壁。遂閉戶往來月餘，所畫維摩詰一軀，工畢，將欲點眸子，乃謂寺僧曰：不三日而觀者所施，可得百萬錢。乃開戶，光彩耀離，施者塡咽，俄而果得錢百萬，是卽



魏晉佛畫之位置

可見顧作之精妙，（按維摩詰像有淸羸示病之容隱几忘言之狀陸探微張僧繇效之終不及至唐寺廢杜牧之爲池州刺史過金陵歎其圯募工搨寫十餘本以遺好事者）佛畫之進步，而時人對於此種繪畫，視爲靈光所寄，莊嚴不可思議，其信仰佛教之熱烈，亦可知也。且顧愷之師法衞協，而愷之實爲崇尙老莊之一人，故其作佛畫外，亦作道畫。所謂道畫者，多以龍爲畫材，以附會老子猶龍之說，龍之一物，遂爲宗教畫上特有之象徵。故晉代作品，自愷之所作龍頭樣及赤龍等圖外，其餘畫家，亦往往有龍之作品也。

山水畫之成立　秦烈裔畫四瀆五岳之圖，漢劉褒畫雲漢北風之圖，吳之趙夫人繡山河形勢於軍服，雖已見山水畫之端倪；然以體用兼備論，可稱爲山水畫之成功者，實在晉室東遷以後。蓋晉室既東，江北之地，盡爲諸胡所割據，北方漢族，不能安其故居，才智之士，相率而南。此輩既從難地來客斯邦，又受南方所盛行之老莊思想之浸淫，羣趨於愛自由愛自然之風尙，而江南人物俊秀，山水清幽，自然美又足以激動其雅興。於是對景生情，多有能羅丘壑於胸中，生煙雲於筆底者。明帝之輕舟迅邁圖，衞協之宴瑤池圖，戴逵之吳中溪山邑居圖，顧愷之之雪霽望五

老峰圖，皆係山水名作。惟當時所謂山水畫者，多為人物畫之背景，獨愷之所作，乃能從人物畫之背景，更進一步，故有我國山水畫祖之稱焉。然山水畫雖已成立，而作者寥寥，其在社會之勢，遠不及道釋人物畫之盛。

審美程度之進步　自漢季以來，圖畫之事，經道釋畫之漸行，漸覺其神聖；及山水畫之成立，益明其雅美；審美程度，因大進步。其有因審美而樂收藏者，明帝可為代表，蓋明帝兼精鑑識也。有因審美而作論評者，則顧愷之可為代表，蓋愷之能以科學的方法，批評繪畫也。當時審美程度，既已進步，賞玩繪畫之風氣，亦遂大開；陶淵明王逸少石季龍等高人豪客，皆置有畫扇，出入攜之。後世作畫扇頭之風，殆濫觴焉。桓玄性貪好奇，天下法書名畫，必使歸己。及篡晉位，內府真迹，玄盡有之；劉牢之嘗遣子敬宣詣玄，請降，玄大喜，陳書畫共觀之。夫至以共觀書畫為一種歡迎上賓之表示，則當時玩賞書畫之盛可知，亦足證東晉風尚浮華之一斑。

繪畫向外之傳播　我國繪畫，自秦漢以來，已受域外藝術之接觸，前既述之。至於魏晉之世，則又以種種關係，我國繪畫，乃頗有傳播於域外者。南夷俗徵巫鬼，

好盟詛要質，諸葛亮乃爲夷作圖。先畫天地日月君臣城府，次畫神龍及牛馬駝羊，後畫部主吏乘馬，又畫夷牽牛負酒齎金寶詣之，以賜夷，夷甚重之。（見華陽郡國志略）所謂夷，在今日實雲貴間之居民，然在當時，固視爲域外者也。即如朝鮮半島，亦於當時輸入我國文明，而連帶及於繪畫。蓋五胡十六國，更迭雲擾中原，黃河流域，糜爛不堪言狀，其時高麗百濟，亦年年搆兵，半島民族，純爲武裝之生活，無暇研究文化，顧大陸與半島之交通，受戰爭影響，日益頻繁。中國文化，逐漸輸入半島。朝鮮受此影響，凡百事物，煥然一新。蓋當高麗小獸林王元年，（即晉簡文帝咸安二年）秦王苻堅遣使送浮屠順道及佛像於高麗。尋僧阿道復往，高麗王爲創立肖門寺以居順道，創立伊弗蘭寺以居阿道，是爲佛教由中國傳入高麗之始，亦即佛教畫由中國傳入高麗之始也。同時百濟亦由海道與東晉交通，近肖古王二十七年，即小獸林王元年，遣使朝晉，三十年，得博士高興，於是百濟始有書記。枕流王三年，（即東晉孝武帝太元九年）胡僧摩羅難陁，自晉攜佛經佛畫等往朝，王迎入宮中，敬禮甚至。次年立佛寺於漢山，度僧十人，是爲佛教入百濟之始，亦即佛畫由中國傳入百濟之始也。新羅於百濟通中國

後五年，亦遣使於秦，後四十五年，佛教始由高麗輸入，於是朝鮮半島，皆被中國文化，而繪畫亦因宗教而傳播焉。

上述數點，可見魏晉繪畫之概況。抑自三國以來，我國文明逐漸南下，晉室東遷後，文明俱南之跡，益可顯見。前代圖畫之都會，在黃河流域，時則轉移於長江流域。而畫家之赫赫享大名者，亦皆產生於長江流域。如曹不興可爲三國時之代表作家，其產生地，則在吳興；顧愷之可謂兩晉時之代表作家，其生產地，則在無錫，皆江南人也。繪畫都會，隨時代文明而移其區域，是亦一極可研究之問題也。

第十節　畫蹟

貞觀公私畫史中之魏晉畫蹟——裴氏未曾錄入之畫蹟及其考證——無名氏畫蹟——工匠畫不以繪事自居——學術畫蹟舉例

唐張彥遠嘗敍畫之興廢，謂「魏晉之代，固多藏蓄，寇入洛，一時焚燒，……晉遭劉曜，多所毀散。」蓋畫蹟之在當時，已屢遭劫運，名蹟流傳，如是其難，安能從數千年後而一一考見之。貞觀公私畫史，自梁太清目失傳外，實爲我國最古最賅之

畫蹟記籍，凡自魏晉而迄隋代以前之遺作，多搜入而著目焉。其中所載魏晉時代之畫蹟云：

魏高貴鄉公畫四卷（新豐放雞犬圖二疏圖黃河流勢圖盜跖圖）

楊修畫三卷（吳季札像嚴君平賢卜圖兩京圖）

吳曹不興畫五卷（清谿側坐赤龍盤龍圖二卷龍頭樣一卷頭南海監牧進十種馬圖夷子蠻獸樣一卷四）

晉衛協畫五卷（毛詩北風圖毛詩黍稷圖卞莊刺虎圖吳王舟師圖列女圖）

張墨畫一卷（維摩詰變相圖）

嵇康畫二卷（巢由洗耳圖獅子擊象圖）

王廙畫六卷（列女傳仁智圖獅子圖異獸圖魚龍相戲圖吳楚放牧圖村社會集圖）

顧愷之畫十七卷（司馬宣王像謝安像劉牢之像桓玄像列仙圖康僧會像沅湘像三天女像八國分舍利圖木雁圖水府圖廬山圖樗蒲合圖行龍圖虎貓圖虎豹鷲鳥圖鳧鳥水雁圖）

史道碩畫八卷（周穆王八駿圖服乘箴圖七命圖金谷圖燕民蕩荊軻圖王濬弋船圖田家社會圖梵僧圖）

夏侯瞻畫二卷（吳山圖楚人祀鬼圖）

戴逵畫十一卷（尚平子圖董威輦詩圖嵇阮圖胡人獻獸圖漁父圖十九首詩圖五天羅漢圖杜征南人物圖吳中溪山邑居圖犇獅子圖名馬圖）

戴勃畫三卷（九州名山圖朝陽谷神風水圖秦始皇東遊圖）

晉明帝畫八卷（史記列士圖息徒蘭圃圖洛神賦圖穆天子燕瑤池圖漢武回中圖畋遊圖瀛洲神仙圖人風土圖釋）

據上所載，凡為經史故實畫者十之三，風俗現狀畫者十之二，道釋畫及人像十之三，其餘則為雜禽異獸，及關於學術之作；而山水之畫，因新脫胎，故作者尚不

多見。然諸畫蹟中其含有漢畫助揚禮教之色彩者，則殊少，是亦可見當時之風尚焉。又魏晉畫蹟爲裴氏所未錄而尚可考見者，則如：

宣和畫譜：『不興畫兵符圖極工。』歷代書畫舫：『兵符圖一卷，曹不興畫，舊藏韓太史存良家，絹本破碎，筆意奇絕。』此卷裴氏未曾收錄。而畫鑒則謂『宣和內府刻意搜訪，不過兵符圖一卷，筆意神采，疑是唐末宋初人所爲。』是曹畫至宋時，已無有存者矣。鐵圍山叢談錄：宋宣和癸卯御府所藏，魏高貴鄉公曹髦作卞莊刺虎圖，次兵符圖而爲第二。又毛詩北風圖，一說爲謝稚；畫裴氏亦皆未曾收錄。畫鑒稱衞協『品第在顧生之上，世不多見其蹟，畫譜所傳高士圖刺虎圖，余並見之，乃唐末五代人所爲耳。』是衞協畫蹟至唐時已極少見矣。然歷代名畫記，則謂『協有史記伍子胥圖，辭客圖，神仙畫，張儀像，鹿圖等，要皆裴氏所未錄，而圖畫見聞志謂：『協有穆天子燕瑤池圖。』按裴氏所錄，明帝有穆天子燕瑤池圖，歷代書畫舫云：『朱忠僖家畫本，以穆天子燕瑤池圖爲第一神品上上，係明帝眞筆，乃隋朝官本，即貞觀公私畫史所載是也。明帝畫本師王廙，而沈著過之。其圖止有一卷，至

宋武臣吳元瑜，潰爲三卷』云。顧愷之畫蹟甚多，自裴氏所錄十七卷外，尚有蕭索像，清夜游西園圖，初平牧羊圖，維摩天女飛仙圖，女史箴橫卷，雪霽望五老峯圖，水閣圍棋圖卷等。按初平牧羊圖，東坡董逌各有題記，董云：『牧羊圖，本曾魯公子行以皋沒入秘閣，畫羊皆作異狀，如墳墓間蹲羊伏獸；牧者乃羽服道士。初未有賞者，以是不入校錄。明年少監羅畤始令工者就裝軸列畫錄中，同舍方會界工圖之既成，三月有詔，取入禁中……』云云。清夜游西園圖，極妙，世甚重之。圖畫見聞志論其流傳之經過頗詳。女史箴橫卷，人物三寸餘，筆彩生動，髭髮秀潤，畫史亟稱之。至維摩天女飛仙圖，仙長二尺，所謂小身維摩。又淨名天女，長二尺五，後人皆覩爲希世之珍。戴逵畫亦甚多，自裴氏所錄者外，如阿谷處士圖，孫綽高士圖，濠梁圖，孔子弟子畫，金人錄，三馬伯樂圖，三牛圖，名馬圖，觀音圖，皆甚有名。其觀音像尤佳。畫史云：『戴逵觀音在余家，天男相，无髭，皆帖金。家山乃逵故宅，其女捨宅爲寺，寺僧傳得其相，天男端靜，舉世所覩觀音作天女相者，皆不及也。』至若王羲之之家景圖，江道碩之八駿圖，亦頗有名，見汪氏珊瑚網，嚴氏畫品手卷目，及王元美家藏畫目。其

餘名家，如荀勗則有大列女圖，小列女圖。王獻之則有渥洼馬圖一卷，白麻紙，風神超逸。康昕則有五獸。釋惠遠則有江淮名山圖。皆傳之記籍。至若張收之周公禮殿益州學館記謂：『周公禮殿梁上畫仲尼七十二弟子，三皇以來名臣耆舊。』蓋亦名蹟也。

以上所述，要皆爲著名作品，可得考其作者之姓名。其有畫蹟雜見於記載，而作者姓名，渺不可考，僅以畫蹟之有關係而永其傳者，如魏之賈逵像（魏志賈逵傳賈逵死豫州吏民追思之爲刻石立祠青龍中帝東征乘輦入逵祠詔曰昨過豫州見賈逵碑像念之愴然）倉慈像，（魏志倉慈傳倉慈爲燉煌太守卒於官吏民悲感圖畫其形）吳之黃蓋像，（吳志黃蓋傳蓋病卒於官國人思之圖畫蓋形四時祠祭）晉之陸雲像（晉書陸雲傳陸雲爲浚儀令去官百姓追思之圖畫形像）陶侃像等，（晉書陶侃傳陶侃薨故吏刊石碑畫像於武昌西北配食縣社）類有恩德於吏民，吏民或悼其死，或惜其去，爲之圖像，以紀念之者也。吳之邵疇像（吳邵疇爲會稽太守郭誕功曹誕以不白妖言見收疇爲已罪自殺以證之孫皓嘉疇節義詔郡國圖形於廟堂）張溫中妹像，（吳志張溫傳注張溫姊妹三人皆有節行爲溫事已嫁者見錄案其中妹許嫁丁氏成婚有日遂飲藥而死吳人圖畫爲之贊頌）蜀之譙周像，（蜀志譙周傳注益州刺史董榮圖畫譙周像於州學命從事李通頌之）晉之宋纖像等，（晉隱逸傳宋纖敦煌效穀人不應辟命太守楊宣畫其像於閣上出入視之作頌贊焉）是則君子在世有行有則，或圖其形而壽之貞珉

所以勸範後人者，其意甚深長也。他若建築物上之圖畫亦不少，或飾於宮室，或繪於寺塔，魏有溫室畫左思魏都賦丹青炳煥特有溫室儀形宇宙歷象賢聖圖以百瑞綷以藻詠是畫壁飾於室也符績耳謝何於武昌昌樂寺造東塔藏若思造西塔並請廣畫是畫之飾於塔也林泉高致成都周公禮殿張收畫三皇五帝三代至漢以來君臣賢聖人物燦然滿殿令人識萬世禮樂王右軍恨不克見此畫之飾於殿壁也西門豹祠殿基建武六年造其下刻物像甚多如土長盈良圖章舒悽愴之類其名顯異見金石錄此畫之飾於殿基也其例甚多。惟上列諸蹟，有用以紀念恩德，有用以表頌節行，係漢畫傳統之餘習，然已不甚多見；而其畫又無一名家之作，足見此等圖畫，在當時已與圬鏝同等視矣。至若殿基殿壁之飾，或即漢畫之遺，而寺塔之畫，則明受佛教畫潮流之溉潤矣。

按上諸畫蹟而觀之，知魏晉圖畫，有為工匠所作者，有為士夫所作者。士夫所作，多講習筆法，其蹟多留傳於卷軸；工匠所作，皆注重實用，其蹟多附麗於工藝。自是以還，士夫畫日以昌明，幾視工匠畫為不足齒；工匠畫日以隱匿，至不以繪事自居，僅以為工藝上一種點綴品而已。且因審美之風啟，世多以能畫博好名，於是畫家與畫蹟相係，不難就畫蹟考見畫家，與漢代情形迥異。又以側重士夫畫蹟故，如金石上類似之工匠畫蹟，亦絕少記錄矣。工匠畫蹟在當時處「有用而不貴」之

地位，姑置勿論。就士夫畫蹟言，道釋人物畫之多，已漸有駕經史故實畫而上之勢。時人對於道釋人物畫之注意，亦較重於其他畫蹟，故圖畫之事之被宗教化，證之畫蹟，而益見其勢之漸盛，將若大河之出龍門焉。至其用筆，多尚簡古圓成，往往與塑工爭勝，不似從筆墨中來。壁畫而外，卷軸之作皆用精古之絹素。

至若其他關於學術之繪畫，其用在助學術之發明，亦學者之別藝，於士夫畫工匠畫外，別有極大之價值。在晉時亦頗有作者，例如：爾雅圖郭璞爾雅序曰別爲音圖用祛未寤邢昺疏曰謂注解之外別爲音一卷圖讚二卷字形難識者則審音以知之物狀難辨者則按圖以別之南都賦圖戴安道獨好畫范宣以爲無用不宜勞心於此戴乃作南都賦圖范看畢咨嗟甚以爲有益始重畫見世說新語山海經圖陶淵明讀山海經詩云汎覽周王傳流觀山海圖見陶淵明集渾天儀圖張衡氏畫牧管識渾天儀圖直五尺素畫不作圖勢別作一小圖畫北斗紫極易於點閱又位列多異於常圖見汪氏珊瑚網等；或以表示動植物之形象，或以表示地理天文之方位，皆足以助學者之探究，范宣之咨嗟以爲有益，良有以也。

第十一節　畫家

魏晉名畫家不下數十人——曹不興——趙夫人——衛協——

自漢以來，能繪事者已不盡爲工匠，魏晉士夫之以畫名者，據可考而言，不下數十人。雖不及後世之盛，以比秦漢，則已有空前之觀。在蜀則有諸葛亮諸葛瞻張飛李意其等；在吳則有曹不興趙夫人等；在魏則有少帝曹髦楊修桓範嵇康徐邈等；在晉則有司馬昭肅宗荀勗溫嶠史道碩王廙王羲之王獻之夏侯瞻謝安戴逵衞協顧愷之張墨江思遠賈惠遠康昕等。諸葛亮字孔明，瑯琊陽都人，建興時，封武鄉侯，曾爲南夷作圖。宣和畫譜亦稱亮善畫。諸葛瞻字思遠，亮之子也，工書畫。張飛字益德，涿郡人，封西鄉侯，好畫美人。李意其蜀人，先主伐吳，問意其，意其求紙筆畫兵馬器仗數十紙，蓋亦善畫者。楊修字德祖，華陰人，建安中舉孝廉，署主簿，善圖人物。桓範字元則，沛國龍亢人，正始中拜大司農，善丹青。嵇康字叔夜，譙國銍人，其先上虞人，魏中散大夫，入晉不仕，善畫人物。徐邈字景山，燕國薊州人，封都亭侯，正始中拜大司徒，嘗畫鯔魚，懸岸旁，能使獺來。曹髦字彥士，文帝孫，好學夙成，善圖繪人物故實。荀勗字公曾，潁川潁陰人，魏大將軍，入晉封齊北郡侯，善人物士女。溫嶠字

太眞，太原祁人，咸和初，爲江州刺史，善畫。史道碩，善繪故實，工人物及鵝，其兄弟四人，皆以善畫得名。王羲之字逸少，以秘書郎中起家，爲右軍將軍會稽內史，善繪故實，嘗臨鏡自寫眞。王獻之字子敬，羲之第七子，建威將軍，吳興太守，徵拜中書令，善丹青，畫鳥獸牛馬，風神超越。夏侯瞻吳人，畫人物，神韻不足，精密有餘。謝安字安石，陳郡陽夏人，官拜太保；江思遠陳留圉人，庾亮請爲儒林參軍，皆善畫。張墨善畫人物，重取精靈。司馬昭字子上，懿次子善畫肖像，頗得神氣。賈惠遠號東林，雁門人，嘗畫江淮名山圖。外國人康昕，亦以能畫稱。其中最著者，則推吳之曹不興，趙夫人，晉之衞協，王廙，顧愷之，戴逵，略述其史如下：

曹不興　一作曹弗興，吳興人，以畫冠絕一時，尤善人物衣紋摺皺，畫家謂之曹衣出水，吳帶當風。嘗於長五十尺絹畫一像，心敏手運，須臾而成，頭面手足胸臆肩背，亡失尺度。吳大帝權嘗使畫屏風，誤發筆點素，因就以作蠅，既進御，權以爲生蠅，舉手彈之，其寫生之妙如此。赤烏元年冬十月，帝遊青谿，見一赤龍，自天而下，淩波而行，遂命弗興圖之，帝爲之贊。至宋文帝時，累月亢旱，祈禱無應，迺取弗興畫龍

置於水上，應時蓄水成霧，累日霧霈。則曹畫且生靈驗矣。蓋曹畫自人物外，厥以畫龍為絕藝。尚書故實載謝赫善畫，嘗閱秘閣，歎服曹弗興所畫龍首，以為若見眞龍云。

趙夫人　吳王妃，丞相趙達之妹，多擅絕藝，巾幗著名於畫史者，數百而後，則為夫人。夫人多巧技，能於指間以綵絲織為龍鳳錦，號為機絕。王嘗歎魏蜀未平，思得善畫者圖山川地形，夫人乃於方帛上繡作五岳列國圖，號為鍼絕，見拾遺記。

衞協　弗興弟子也，作釋道人物冠絕當代，有畫聖之稱。顧愷之論畫，嘗亟稱之曰：『偉而有情勢。』曰：『巧密情思，世所並貴。』孫氏述畫記，謂上林苑圖，協之跡最妙；又七佛圖人物，不敢點睛；其藝術手段之高妙，概可見矣。晉代大家，如史道碩顧愷之張墨等，皆師法之。

王廙　字世將，瑯琊沂人，元帝姨弟，封武陵縣侯，善書畫，人物鳥獸魚龍靡不精妙，並圖故實。明帝嘗從之學。嘗與羲之論畫學，語極精妙。歷代名畫記謂：晉室過江王廙書畫為第一云。

戴逵　字安道，譙郡銍人，徙會稽剡縣，遂爲剡縣人。多絕藝，尙氣節，少博學，好談論，能鼓琴，太宰武陵王晞召之，對使者破琴曰：「安道不爲黃門伶人。」其傲如此。畫善山水人物故實。十餘歲時，在瓦官寺畫，王長史見之曰：「此童非徒能畫，亦終當致名。」及中年，畫行像，甚精妙，庾道季見之語曰：「神明太俗，由卿世情未盡。」戴曰：「惟務先當免卿此語耳。」逵以善畫故，能以匠心別運，鑄刻佛像，曾造無量壽佛木像高丈六，幷菩薩，潛坐帷中，密聽衆論襃貶，輒加詳研，積思三年，刻像乃成，迎至山陰靈寶寺，郄超觀而禮之，撮香誓告，既而手中香勃然煙上，極目雲際。其事冥驗記記之極詳。其子勃亦善山水，述畫記謂爲勝顧云。

顧愷之　字長康，小名虎頭，晉陵無錫人，博學有才氣，義熙初爲散騎常侍，善丹青，圖寫特妙，謝安深重之，以爲自蒼生以來，未之有也。愷之每畫人成，或數年不點目睛，人問其故，答曰：「四體姸媸，本無闕少，於妙處傳神，正在阿堵中。」其用心如是。嘗悅一鄰女，迺圖形於壁，以棘鍼釘其心，女遂患心痛，去鍼而愈。事近寓言，亦足以證鄰女圖之酷肖矣。嘗圖裴楷像，頰上加三毫，觀者覺神明殊勝。又爲謝鯤像

在巖石裏，人問所以，曰：『謝云一丘一壑，自謂過之此子自宜置丘壑中。』欲畫殷仲堪，仲堪有目病，固辭，愷之曰：『明府正爲眼爾，若明點瞳子，飛白拂上，使如輕雲之蔽月，豈不美乎。』愷之嘗以一廚畫糊題其前，寄桓玄，玄發廚後，竊取畫而緘閉如舊以還之，紿云未開。愷之直云妙畫通靈，變化而去，亦猶人之登仙，了無怪色，故世傳愷之有三絕：才絕，畫絕，癡絕。生平畫蹟極多，人物佛像美女龍虎鳥獸山水無不精妙，畫繼云：『顧公運思精微，襟靈莫測，雖寫迹翰墨，其神氣飄然在煙霄之上，不可於圖畫間求。像人之美，張得其肉，陸得其骨，顧得其神，神妙無方，以顧爲最。』可謂確論。畫史淸裁云：『顧愷之畫如春蠶吐絲，初見甚平易，且形似時或有失，細視之，六法兼備，有不可以言語文字形容者。』其爲後人推服如此。

魏晉繪畫之代表作家，以嚴格論，得二人焉：前爲曹不興，後爲顧愷之。是二人者，皆卓然有所創作，於我國繪畫史上，大放光彩。衞協張墨雖有畫聖之稱，而實傳衣鉢於曹氏；愷之尙師法衞協，而能別開生面，爲後世模範，則固非史道碩夏侯瞻范宣嵇康髟所能及也。至若王廙戴逵，亦卓然成家，然其所以得享盛名者，非僅在

能畫也；王以位高望重，戴以善刻能琴，而其畫遂得以俱重於世耳。至若曹髦司馬昭以君主之尊而習繪事者也，趙夫人以后妃之賢而習繪事者也，在當時皆以爲得未曾有，傳爲美談，其畫名之成，固亦不僅在能畫也。方外之習畫者，前代未聞，至是則自李意其惠遠外則有葛洪第三子。（原化記曰大曆初延陵客崔希眞見一老人避雪門下請入見其非常敬之相宅老人於幃幄前素上如有所圖瞬息罷少頃已去覗幄中得圖有三人二樹一白鹿一蘂笈皆非常意所及將間茅山李含光曰此葛洪第三子所畫也其筆荒誕若不可信顧當時人已認爲畫之非神仙亦傳寫之而競相稱美則可見之也）尤可注意者，佛畫傳自東漢，而作者絕無一人著名；至是畫家之享盛名如曹不興衞協顧愷之等，固稱善畫佛，而張墨史道碩戴逵乃至司馬昭，亦無不各擅其長。其實嵇康張收康昕夏侯瞻等之人物畫，亦皆含佛畫之色彩；是卽可見當時畫風之趨勢焉。

第十二節　畫論

片段的畫論——成篇的畫論——王廙論畫——顧愷之記魏晉勝流畫贊——顧愷之畫雲臺山記及畫評——論畫者皆係晉人——論評偏於人物

漢之劉安張衡，已啟論畫之端；歷三國而兩晉，審美繪畫之程度漸高，士夫對

於畫蹟，更以爲有論評之價值，於是論畫之風，較盛於先代。范宣子見戴安道之南都賦圖，咨嗟以爲有益；謝安見顧愷之畫而稱重之，以爲自蒼生以來，未之曾有；王長史見安道畫瓦官寺，謂此童非徒能畫，終當致名；庾道季見安道畫行像，謂爲神明太俗；然此皆當時士夫論畫之斷片也。至若著以成篇，足資後學探究者，前此實未曾有，有之其惟王廙顧愷之歟。茲錄王顧之說，以見當時畫學思想之一斑。

王廙嘗與其從子羲之論畫　余兄子羲之，書畫過目便能，就余請書畫法，余畫孔子十弟子圖以勵之。畫乃吾自畫，書乃吾自書，吾餘事雖不足法，而書畫固可法，欲汝學書則知積學，可以致遠；學畫可以知師弟子行己之道。

按是，蓋言學畫，非可漫然塗抹，徒耗神喪志於筆墨，亦必存心正大，積學知道而後可。

顧愷之所記魏晉勝流畫贊　凡將摹者皆當先尋此要而後次以即事。凡吾所造諸畫素幅皆廣二尺三寸，其素絲邪者不可用，久而還正則儀容失。以素摸素當正掩二素，任其自正而下鎮，使莫動其正。筆在前運而眼向前視者，則新畫近

我矣可常使眼臨筆止隔紙素一重則所摹之本遠我耳則一摹蹉積彌小矣可令新掩本迹而防其近內防內若輕物宜利其筆重宜陳其迹各以全其想譬如畫山迹利則想動傷其所以嶷用筆或好婉則於析楞不雋或多曲取則於婉者增折不兼之累難以言悉輪扁而已矣寫自頸以上寧遲而不雋不使遠而有失其於諸像則像各異迹皆令新迹彌舊本若長短剛軟深淺廣狹與點睛之節上下大小醲薄有一毫小失則神氣與之俱變矣竹木土可令墨彩色輕而松竹葉醲也凡膠清及彩色不可進素之上下也若良畫黃滿素者寧畫開際耳猶於幅之兩邊各不至三分人有長短令既定遠近以矚其時則不可改易闊促錯置高下也凡生人亡有手揖眼視而前亡所對者以形寫神而空其實對荃生之用乖傳神之趨失矣空其實對則大失對而不正則小失不可不察也一像之明昧不若悟對之通神也

顧愷之畫雲臺山記　山有面則背向有影可令慶雲西而吐於東方清天中凡天及水色盡用空青竟素上下以映日西去山別詳其遠近發迹東基轉上未半作紫石如堅雲者五六枚夾岡乘其間而上使勢蜿蜒如龍因抱峰直頓而上下

作積岡使望之蓬蓬然凝而上次復一峰是石東隣自者峙峭峰西連西向之丹崖下據絕磵畫丹崖臨磵上當使赫巘隆崇畫險絕之勢天師坐其上合所坐石及廕宜磵中桃傍生石間畫天師瘦形而神氣遠據磵指桃迴面謂弟子弟子中有二人臨下側身大怖流汗失色作王良穆然坐答問而超昇神爽精詣俯眺桃樹又別作王趙趨一人隱西壁傾巖餘見衣裙一人全見室中使輕妙泠然凡畫人坐時可七分衣服彩色殊鮮微此正蓋山高而人遠耳中段東面丹砂絕萼及蔭當使嵃峨高驪孤松植其上對天師所壁以成磵磵又甚相近相近者欲令雙壁之內悽愴清神明之居必有與立焉可於次峰頭作一紫石亭丘以象左闕之夾高驪絕萼西通雲臺以表路路左闕峰似巖爲根根下空絕并諸石重勢巖相承以合臨東磵其西石泉又見乃因絕際作通岡伏流潛降小復東出下磵爲石瀨淪沒於淵所以一西一東而下者欲使自欲爲圖雲臺西北二面可一圖岡繞之上爲雙碣石象左右闕石上作孤遊生鳳當婆娑體儀羽秀而詳軒尾翼以眺絕磵後一段赤斫當使釋弁如裂電對雲臺西鳳所臨壁以成磵磵下有清流其側壁外面作一白虎匍石飲水後

爲降勢而絕。凡三段山，畫之雖長，當使畫甚促，不爾不稱。鳥獸中時有用之者，可定其儀而用之。下爲磵，物景皆倒作，清氣帶山下三分倨一以上，使耿然成二重。

按顧氏此二篇，唐張彥遠云：『自古相傳，脫錯，未得妙本勘校。』故詰屈不可句讀。然前者似專論筆墨摹寫之法；後者則似記雲臺畫之內容，而隨論其布局取景之法，皆可於字裏行間約釋得之。此種文字，可謂文字之骨董，自有其流傳之價值，句讀之費解，不足爲其病。清秦祖永所輯畫學心印、有顧愷之畫評一篇，則筆致古雋，有非後人跋語所能及者，茲錄如次。

顧愷之畫評　凡論人最難，畫列女，刻削爲容儀，不畫生氣，又插置丈夫支體，不似自然。衣髻俯仰中，一點一畫，皆相與成，其豔姿覺然易了。畫漢王龍顏一像，超越高雄，覽之若面。畫孫武，尋其置陳布勢，是達畫之變者。畫穰苴，類孫武而不如。畫醉客，多有骨俱生變趣。畫壯士，有奔騰大勢，恨不盡激揚之態。畫藺生，有恨意，不似英賢。以求古人未之見也。畫烈士，有骨。秦王之對荆卿，雖美而不盡善。畫三馬，雋骨天奇，其騰踔如躡虛空，於馬勢盡善也。畫東王公，居然有神靈器，不似世中生人。

畫七佛，有情勢。晉衞協手傳。畫北風詩，亦衞協手。美麗之形，尺寸之製，陰陽之數，纖妙之蹟，世所並貴。神儀在心，末學詳此，思竭半矣。畫淸游池，不見京鎬形勢。見龍虎雜獸，雖不極體，變動多。畫七賢，唯嵇生一像頗佳。其餘雖不妙合，前諸竹林之畫，莫能及者。並戴手也。畫嵇輕騎，作嘯人似人嘯，然容悴不似中散，處置意事既佳，又林木雍容調暢，亦有天趣。畫太邱二方畫嵇興，各如其人。尾後作臨深履薄意，是爲法戒。

按歷代名畫記，亦載有顧愷之畫評，係條舉式，較此篇所言爲詳，惟語多支蔓耳。此篇蓋已略經刪節改組者。

以上論畫諸家，皆係晉人，知三國時論畫之風，尙甚沈寂，無異漢代。晉人論畫，如王廙所言，似專指學養方面；顧愷之所言，則能兼顧學養藝術，以愼重之態度下精審之評語矣。惟其論評，主重人物，於山水則隱約及之。

魏晉之畫
- 經史故實畫等——漸衰因禮教不講
- 山水畫——成立
  - 時間——在晉東遷以後
  - 始祖——顧愷之
  - 原因——得江山民智之調合
  - 現狀——從人物畫背景脫胎
- 飾畫——漸盛
  - 始祖——曹不興
  - 畫家——最著名之畫家無不擅佛畫
  - 畫蹟——卷軸石窟寺壁等
  - 作用　禮教裝飾
  - 與外國之關係——變自印度輸出日本

第五章　南北朝之畫學

晉室既東，江北地爲五胡所割據，及西紀四百二十年頃，劉裕受東晉禪，統御南方，建國號曰宋；北方之地，亦次第爲拓跋珪所占有，而建國曰魏。自宋而齊而梁而陳爲南朝；自魏而齊而周爲北朝。南北

對峙，約百七十年。我國學術，大受其影響；繪畫亦有南北自成風氣之觀。而其受宗教化，則南北一致，且較前代爲盛。

第十二節　概況

南北朝之地理民族——佛教畫最盛時期——風俗浮靡與畫材——宋畫家顧陸——齊高祖之好畫——謝赫畫學上之發明——梁王室之重畫——張僧繇畫法上之貢獻——六朝三大家——陳文帝——魏毀佛及奉佛——北朝寫生第一妙手——曹仲達畫佛有靈感——周於畫學上無大關係——佛畫盛行之原因——注重壁畫——建業爲佛畫中心——印度中部之壁畫傳入中國——道教畫盛行與佛畫之比較——山水畫進步——文人畫之濫觴——圖畫因佛教傳入日本

南北兩朝，劃然分立，南朝以長江流域爲地盤，北朝以黃河流域爲地盤。黃河流域地勢荒寒，長江流域山水秀媚，地理上之占有既殊；而南朝人民，以漢族爲主，北朝人民，以鮮卑族爲主，漢族人之文藝思想，自較鮮卑族爲優秀，則以民族上之支配而論，南北朝亦大異趣。故當時繪畫，因地理民族之不同，亦隱然各馳其道。或謂我國圖畫，厥後卒有南北之分者，是殆其遠因也。

圖畫至南北朝時，實大起變化，積極發展，其所以能呈變化發展之觀者，與地理及民族思想，固極有關係；而要在時丁混亂，人民生活，不能安定，其厭世無聊之心理，較之在魏晉時尤甚，彼應運傳入之佛教，遂盛流行於中土，無論南北，皆皈依之。始猶以慰藉厭世無聊者，卒且因信而入迷，佛國莊嚴，天堂極樂，皆有此想像，於是佛教化力深入人心，繪畫卽受此潮流之激盪，益趨重佛教化之著作，遂造成我國佛教畫最盛之時代。在南朝者，梁爲尤盛；在北朝者，則以北魏道武帝時爲尤盛。又其時佛老並用，清談極盛，浸假而成浮薄侈靡之風，其繪畫關於浮靡之故實及風俗，如聲伎蹋歌，貴戚遊苑，鄴中百戲等，極多圖寫。今請分舉各朝之概況，而復綜論之。

南朝　宋武帝雅好繪畫，嘗亡桓玄而收藏其畫。於是名匠應運挺生，如顧景秀顧駿之，皆以道釋人物著聲於時，其形象賦彩，皆能變古體而開新法。武帝嘗賜何戢蟬雀扇，卽顧景秀筆也。至明帝時，而吳人陸探微傑出爲大家，嘗爲明帝侍從，其畫世稱六法皆備，作佛像及古聖賢像，生動而見神明，一筆畫，爲其創作，道釋

人物外，以山水名者，則有宗炳王微，其餘名家可考者，至三十餘人之多。

齊高祖通文學，性好畫，既亡宋，盡得宋內府所藏畫，聽政之暇，旦夕披玩，嘗品第古今名畫，不因年次遠近，但以技工優劣爲等差，自陸探微至范惟賢四十二人，分四十二等。自是繪畫之鑑賞，推闡入微，對於繪畫之方法，亦遂有確當之定例。有謝赫者，寫貌人物，不俟對看，一覽卽能點刷，豪髮無遺。其所定六法，雖爲古來畫家所必會神悟，各相默契，然亦未經人道。謝赫乃一一歸納而輯成之，曰氣韻生動，曰骨法用筆，曰應物象形，曰隨類傳彩，曰經營位置，曰傳移模寫，此六法者，後世畫家，無不奉以爲金科玉律。按謝氏生當五世紀之中葉，對於繪畫，卽能得斯定則，在我國圖畫史上，實爲極大之發明。夫謝氏之發明，其受當時社會之薰染陶鎔者，必更有在。考在謝氏前後畫家之得名者，不下二十餘人，如劉瑱毛惠遠以婦人名，蘧道愍章繼伯以人馬名，姚曇度以鬼神名；丁光以蟬雀名；名手輩出，各有專藝，較其方法，互有發明，六法之規定，殆有藉於各名家畫法而參得之歟。至如智積菩薩僧覺等，則又以高僧而得畫名矣。

梁高祖英邁而通文學，其好繪畫，不減宋武。將傳自齊室之名畫法書珍藏外，且復蒐集異寶，以資鑑賞。美育既殷，故其子世誠，即元帝，其孫方等，皆以善畫名。而元帝山水松石格之著作，尤有功於畫學。且武帝在位四十八年，久享太平，又尊崇佛教，甚至捨身，當時佛教畫之盛行，實過前朝。梁之名畫家，要皆能作佛畫，其最著名者，即張僧繇也。張氏當天監中，極爲武帝所重，凡帝崇飾佛寺，多命張氏畫之。張氏所作建康一乘寺門畫，於我國畫法上，有極大之貢獻。按建康實錄云：「一乘寺梁邵陵王綸造，寺門徧畫凹凸花，稱張僧繇手蹟，其花乃天竺遺法，朱及青綠所成，遠望眼暈如凹凸，就視即平，世咸異之，乃名凹凸寺云。」蓋我國畫法，自前無陰影之法，故時人見凹凸花而咸以爲異。自張氏後，我國繪畫，始有陰影法之講究，由平實之畫面，而忽現明暗輕濃之觀。是雖傳自印度，亦不得不歸功於張氏。張氏又善山水，嘗於素縑上以青綠重色先圖峯岳泉石，而後染出邱壑巉巖，是即後世青綠山水畫之先範，皆有大影響於我國畫學。世稱張氏與宋之陸探微，晉之顧愷之，爲六朝三大家云。梁代畫家名世雖多，然一張僧繇，已足爲梁代生色，皎若中天明

月，餘如陶弘景之畫牛卻聘，蕭賁之扇容萬里，則又宗炳王微之流，非獨以畫名也。

陳享國年淺，無足記述；惟文帝好畫，銳意搜求古蹟，亦一有心人也。畫家著名者約二三人，顧野王以善草蟲，獨出當時。

北朝 北朝以屢見兵革，未皇修文；其人民又以尚武爲風，不解藝術之名貴。所通行者，惟道釋畫；雖遭北魏之毀像於前，北周之滅法於後，佛教美術，未免隨以摧殘；然摧殘之旋卽復興之。魏毀佛像纔六年，復建浮圖，聽民出家，不啻奉佛教爲國教。帝王咸皈依之，盛起殿堂伽藍。而著名世界有數之美術品，雲岡石窟，（在大同依武周山下臨武周川，創鑿者釋曇曜，其工程始神瑞－西紀四一四年終正光－西紀五二〇年，凡百餘年－）龍門石窟（按河南府志與洛陽縣志皆謂北魏宣武帝時太監白整鑿其二，太監劉騰又鑿其一。魏書釋老志亦謂景明－宣武帝年號－初，大長秋卿白整營石窟二所於洛南伊闕山，高三百一十尺。永平－亦宣武帝年號－中，中尹劉騰復造石窟一，凡爲三所，前後用工約八十萬人云）等造像，卽於此時先後告成。其工程之浩大，藝術之壯麗精美，實與唐代佛畫以極偉極善之模範。至若道武帝作千將金像，孝莊帝作萬軀名像，史所誇美，亦屬奇蹟。造像旣盛，一般擅長佛畫者，多經營於此；其以畫佛像名者，王由楊乞德爲著。楊氏歸心釋門，施身入寺，畫佛之精，有過姚曇度。

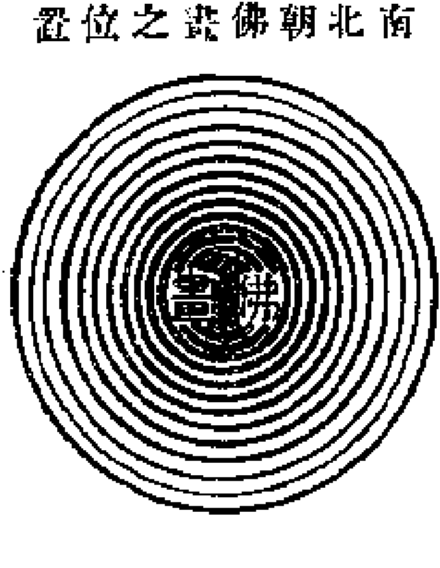
齊文帝亦雅好圖畫，當時名畫家如劉殺鬼楊子華等，皆為文帝所重。劉氏畫鬬雀如生。楊氏嘗奉命居宮中畫馬圖龍，皆能神形逼肖，實為北朝寫生第一妙手，時稱畫聖。其時以道釋畫可與楊氏分茅於北朝者，則有曹仲達。其畫佛之妙，至生靈感云。武平中，有蕭放者，嘗待詔文林館，在宮中監督畫工，作屏風，後主因為屏風，敕蕭放及晉陵王孝式，錄古名賢烈士，近代輕豔諸詩，以充圖畫，亦一盛事也。

周代匆匆，所可言者，亦惟佛教畫為盛，其畫家之稍有名者，如馮提伽袁子昂等，亦不過以能畫佛而已，要與繪畫學上無大關係。

總之，以有關係繪畫之內容者而言，如陸探微之由晉王獻之之一筆書而作一筆畫，直將書筆之妙，應用於圖畫；張僧繇之取法印畫而作凹凸花，特啟影陰之法，以革自來畫面平實之病，要皆於作畫法上有貢獻者也。又如齊高帝之辨畫分等，謝赫之推理定法，要皆於論畫學上有關係者也。若舉繪畫之大勢而言，則當以佛畫為主軸。蓋自晉以來，我國漸受佛教之影響，至南北朝時，佛教之盛，幾以我國為中心，於是佛教畫亦盛極一時。是時西方僧侶，如天竺之康鎧，佛圖澄，龜茲之羅

什三藏等，及往求法之中僧法顯智猛宋雲等，皆以宏道之第一方便，將佛像齎入，而南北兩朝之帝王，皆信仰之，爲之建塔立寺，卽以相當之佛教畫，修飾而莊嚴之，因此中國繪畫，漸受其陶鎔沾染，而偏向於佛教畫。自禮拜之佛像外，壁畫尤極注重，名人手蹟，往往見之寺壁。如宋顧駿之之畫法王寺，齊沈標之畫王觀寺，梁張僧

南北朝佛畫之位置



繇之畫延祚寺，陳張善果之畫棲霞寺，北魏董仁伯之畫白雀寺，北齊劉殺鬼之畫大定寺，皆其例也。而梁代壁畫尤盛，直以印度寺壁之模樣，完全轉寫。蓋當梁武之盛倡佛教，由印度航海而來中國之僧侶甚多；如中國禪宗之初祖菩提達摩，亦受歡迎之一人。故都城建業，遂爲當時中國佛教畫之中心。僧有郝騫者，曾奉武帝命西行求法。將印度室羅伐悉底（舍衛國）之祇園精舍之鄔陀衍那王之佛像，模造而歸。西僧迦佛陀摩羅菩提吉底俱等，皆善佛畫，來化中土；印度中部之壁畫，卽自此時傳入，廣施於武帝所起諸寺院之壁。故畫家如張僧繇等，因此更得直接傳其

手法，而復略變化之，自成極新之中國佛畫。時人對於壁畫之美盛，甚形熱烈，由壁畫之風，又擴充於寺壁之外，如國家之宮殿，官紳之邸宅，亦多用此含有印度色彩之圖畫，以爲美飾矣。

夫佛畫固盛極於時，同時北魏道士若寇謙之等，亦盡力宣揚道教。後至漸效佛徒所爲，以繪畫雕塑模造天尊之圖像。於是前此爲少數信者零碎之道教畫，至是乃大盛，幾與佛畫並行於中國。然其所謂道教畫者，終不能脫佛教畫之窠臼，是視殆家善佛畫者兼及道畫，故如出一手，亦我國自魏晉以來，固以浮圖老子並稱，而道畫釋爲一流之故歟！是可謂道教畫者，卽佛教畫之化身。

自道釋畫外，寫生人物畫，亦有成名家者。然如羣星之近月，依稀其光而已。至若新由人物畫背景脫胎之山水畫，至是則大進步。惟多屬於南朝，蓋卽前所云非獨民族之特優，亦江南山水之雅秀，有以涵養使然者。當時山水畫家，如宗炳王微之流，要皆晦蹟韜聲於煙雲泉石間，喜以筆墨點染，寫其逸情，實北宋人所謂文人畫之濫觴。

南北朝繪畫在本國之情形，大概已如前述；更有極可注意之一事，即我國繪畫，因受佛教流布之影響，益廣其傳播，是實我國繪畫上異常之榮譽。蓋自西晉以來，我國文化已傳入朝鮮半島，至是，更傳入日本。日本在漢武帝滅朝鮮時，已與中國接觸，然足以稱爲國際關係，則實始於南北朝。自宋武帝永初二年，倭王讚遣使貢獻以後，屢受中國册封；而其時中原多故，中土遺民，又往往泛海東奔，略似晉室東遷時，漢族士夫之南下；如秦氏漢氏者，皆在當時各挾中國文化而俱東，爲今日本之望族。雄略七年，百濟貢畫師因斯羅我，即爲我國畫間接傳入日本之證。蓋日本古無佛教，繼體天皇十六年，（即梁武帝普通三年）梁人司馬達等，始至大和，居坂田原，弘布佛法。越三十年，欽明天皇十三年，（即梁簡文帝承聖元年）百濟遣使貢佛像佛經，欽明天皇令大臣蘇我稻目供養之。稻目之子馬子，得百濟彌勒石像及佛像各一，崇拜之，營佛殿安置佛像，以司馬達等之女尼供養。自是而後，日本佛教風行，佛寺日多，而中國化之佛教畫亦隨盛。大和法隆寺金堂之壁畫，其畫法與張僧繇所繪一乘寺畫相似。（按日本帝國美術略史亦論及之略謂其作法將胡粉塗抹於壁之全面先作線於上次第施以色彩色料雜用墨朱紅黃青綠各分濃淡潤筆與乾筆並用其畫多作佛

陰影暈其畫爲印度筆染之法既經支那變化而又出於日本人之手者凡其佛像外一切背景之模樣多有以見於埃及古圖之一種水瓶樣象而成之模樣及見於印度阿育王時代之爲建築飾之一種繪畫形蓮花文等其他之模樣中有如茛苕花之蔓之爲希臘風者又有如菱花形麻葉模樣之爲支那日本風者不少佛像之衣服有染物模樣與緞物模樣二國微之是等諸點則此壁畫全以印度中部之圖樣之略經支那譬化者爲模範而爲我畫工適宜的觀念於此全堂之壁面而畫成者實可謂非凡之大作可以證明千二三百年前東西交通之事跡

或謂即於是時由中國傳入之，其言亦不無理由。——司馬達東渡時，在繼體天王十六年，與法隆寺之建置，僅隔四十年耳，其間有無關係，固略可推尋也。

綜上所述，南北朝時繪畫盛行於國內者，佛教畫也，其傳流於國外者，亦佛教畫也。然同係佛畫，而北朝所作，率偉大富麗，其名蹟少在寺壁而多在石窟。南朝所作，率精巧恬靜，其名蹟少在卷軸而多在寺壁。且北朝傳摹，一本原樣；南朝制作，每參新意；而道畫之勃興，山水之進步，亦足以見南北圖畫之各有特尙也。

第十四節　畫蹟

南北帝室收藏及流轉之情形——貞觀公私畫史所錄南北朝名畫數目——散見各書之南北朝名畫——其餘各名家之畫蹟——佛畫最多風俗畫次

之故事畫又次之——壁畫名蹟——繪畫以審美爲主實用爲輕——學術機關之繪畫——無名氏畫蹟之作用

南北朝人對於畫蹟之收藏，極具熱心；而畫蹟卽因此而往往遭劫運焉。當桓玄篡位，晉府眞蹟，盡爲所得。桓敗，宋高祖裕先使臧喜入宮取之。南齊高帝科其最精者而錄之，古來名手，自陸探微至范惟賢四十二人爲四十二等，二十七帙，三百四十八卷，聽政之餘，以供披玩。梁武帝尤加寶異，更事搜輯；元帝雅有才藝，自善丹靑，古之珍奇，充牣內府。侯景之亂，太子綱數夢秦皇更欲焚天下書，既而內府圖畫數百函，果爲侯景所焚。及景之平，所有畫蹟，皆載入江陵，又爲西魏將于謹所陷。元帝將降，乃聚名畫法書及典籍二十四萬卷，遣後閣舍人高善寶焚之，帝欲投火俱焚，宮嬪牽衣得免，乃歎曰：蕭世誠遂至於此，儒雅之道，今夜窮矣。于謹等於煨燼之中，收其書畫四千餘軸，歸於長安。顏之推觀我生賦云：『人民百萬而囚虜，書史千兩而煙颺，史籍已來，未之有也，溥天之下，斯文盡喪。』可謂我國文藝之一浩劫也。陳天嘉中，陳主肆意搜求，所得亦復不少，上所好者，下必加甚。觀於南北朝帝室之

好收藏，而私家收藏之多，當大可觀。

然所謂收藏流轉之畫蹟，要多爲前代人所作，茲就南北朝畫蹟而言，其被記錄而可考證者甚多，貞觀公私畫史所載尤備，錄之如下：

陸探微畫十三卷。宋明帝像宋孝和像豫章王像建平王像江夏王像零陵王像王太宰像羊玄保像江智淵像顧寶像孫高麗像赤武功臣像勳區像 又建安山陽二王像等十二卷，建安山陽二王像沈曇慶廣靜像庭超之徐僧寶像靈臺寺瓘秋像毛詩新臺圖蔡姬蕩舟圖劉亮騎馬圖高麗赭白馬圖蟬雀圖鬭鴨圖獼猴圖 並摹寫本，非陸眞蹟，與前十三卷，共二十五卷，題作陸探微畫，隋朝官本，亦有梁陳題記。陸綏畫二卷。立釋迦像周盤龍像 顧寶光畫十三卷。豫章王像宋景陵王像勳賢圖褚淵袁粲圖張興圖天竺僧像二卷射雉圖洛中事馬圖二卷遊中風俗圖二卷高麗圖鴨圖二卷 袁倩畫七卷。豫章王燕寶圖維摩詰變相圖天女像東晉高僧像一卷無名眞貌一卷博奕圖三龍圖一卷 顧景秀畫十卷。王僧綽像懷香圖蟬雀圖對竹樣孫公命將圖虎士衛詩會圖王謝諸賢像名臣像刺虎圖小兒戲鵝圖 謝稚畫十一卷。讓梁圖一卷十弟子圖輕車迅還圖孝經圖狩河陽圖秦王游海圖汾陽[illegible]鼎圖楚令尹泣兩皎乾圖遊仙圖孟母圖洛陽平門翻車圖 宗炳畫四卷。潁川先賢圖瀛持節圖問禮圖永嘉屋邑圖 江僧寶畫四卷。職貢圖三卷小兒戲鵝圖一卷 尹長生畫五卷。南朝貴戚圖車馬圖器節像牛車圖山陰王像 濮萬年畫二卷。蘇門先生圖一卷名臣像一卷 史藝畫三卷。孫綽像漁父圖王羲之像 史敬文畫三卷。黃帝昇仙圖張平子西京賦圖梁冀人馬圖

劉瑱畫三卷 罰臣像吳中舟行圖少年行樂圖　毛惠遠畫四卷 山陽七賢圖醉客圖刀戟戲圖騎馬圖一卷　史粲畫二卷 穆天子八駿圖鳥獸圖　范惟賢畫二卷 渥洼馬圖一卷孝子屏風一卷　毛惠秀畫四卷 併吟圖釋迦十弟子圖胡僧圖剡中溪谷村墟圖　謝赫畫一卷 安期先生圖　陳公恩畫二卷 朱買臣圖列女傳仁智圖列女傳貞節圖　鍾宗之畫一卷 王獻之像　王殿畫一卷 麻春圖　章繼伯畫一卷 藉田圖一卷全長三式　陶景眞畫二卷 虎豹圖孔雀鷺鷄圖　姚曇度畫二卷 殷洪像白馬寺寶臺樣　解倩畫四卷 王夫人像二卷九子魔圖一卷丁貴人彈曲項琵琶圖一卷　西域僧迦佛陀畫六卷 獅蒜圖人物器樣二卷鬼神樣二卷外國雜獸二卷　梁元帝畫六卷 文殊像一卷游春苑圖二卷芙蓉湖醮鼎圖一卷鹿圖一卷鸂鶒芀波澤圖一卷　張僧繇畫十九卷 漢武射蛟圖一卷吳王格虎圖一卷羊鵝仁羅馬圖一卷行道天王像一卷維摩詰像一卷寶誌像一卷摩納仙人像一卷朱异像一卷梁宮人射雉圖一卷醉僧圖二卷詠梅圖一卷橫泉鬪龍圖一卷雜人馬兵刀圖一卷昆明二龍鬪一卷清溪宮水怪鬪西卷　張善果畫二卷 悉達太子納妃圖靈鷲塔樣　張儒童畫二卷 楞伽會圖一卷寶藏變相圖一卷　聶松畫一卷 支道林像一卷　楊子華畫四卷 斛律金像一卷鄴中百戲圖一卷北齊貴戚游苑圖一卷雜宮苑人物屏風本一卷　曹仲達畫六卷 齊神武臨軒對武騎圖二卷幕容紹宗像一卷弋獵圖一卷斛律明月像一卷盧思道像一卷名馬樣一卷

貞觀公私畫史所取載之南北朝畫蹟如此，其餘未曾收載，而散見於各記籍者，亦不少。宋陸探微爲南北朝之大家，其畫蹟極多，如范惠景母子像，阿難維摩圖，

㶉鶒圖，孫奐著高麗衣圖，劉碩錢靈度像，宋桂陽王寵姬像，擣衣圖，施修林搖錫像，蕭史圖，敍夢賦圖，服乘箴圖等，皆並傳於世。又宋宣和畫譜道釋類，御府所藏陸探微畫，凡十，曰：無量壽佛像一，佛因地圖一，降靈文殊像一，淨名居士像一，托塔天王圖一，北門天王圖一，天王圖一，王獻之像一，五馬圖一，摩利支天菩薩一，是又與上所•載•者•異•物•而•同•傳•者•也。袁倩比美陸氏，最爲高逸，其畫蹟如抗基圖，正聲伎御臨軒圖，吳楚夜蹋歌圖等，甚有聲價。其所畫維摩詰變相一卷，歷代名畫記亟稱之，謂是畫百有餘事，運思高妙，六法備呈，置位無差，若神靈感會，精光指顧，瞻仰威容，使顧陸知慚，張閻駭嘆云。顧景秀在陸氏先，有宋文帝像，宋謝鯤兄弟四人像，晉中興帝相像，王獻之竹圖，劉牢之小兒圖，㶉鶒圖，鸚鵡畫扇，陸機詩會圖等，亦頗見重於世。謝稚畫蹟，實多士女類之圖卷，如列女母儀圖，列女貞節圖，列女賢明圖，列女仁智圖，列女辯通圖等，列女故事畫爲最多，而如三馬伯樂圖，三牛圖，㶉鶒圖，與禽獸類之圖卷，亦有傳於世者。江僧寶之臨軒圖，御像，南齊劉瑱之擣衣圖，劉長史圖；毛惠遠之騧白馬圖，騎馬變勢圖，葉公好龍圖，毛惠秀之漢武北伐圖，二疏圖，王殿之

曹長孺眞，列女傳母儀圖，三馬圖，並傳於世。梁張僧繇爲六朝畫家冠冕，其畫蹟之多，不可勝考。按宋宣和畫譜道釋類御府所藏凡十有六，曰佛像一，文殊菩薩像三，大力菩薩像一，維摩菩薩像一，佛十弟子圖一，十六羅漢像一，十高僧圖一，九曜像一，塡星像一，天王像一，神王像一，掃象圖一，摩利支天菩薩像一，五星二十八宿眞形圖一，且其畫蹟，每致靈感，神異記、畫像記、朝野僉載、多記其事，所言雖近荒誕，然亦足見其畫之妙絕當時也。北齊曹仲達之畫佛，楊子華之畫馬，亦相傳具靈感云。

南北朝畫家之經公私畫史收載其畫蹟者外，其餘各家，亦多名作，有不可不記者。宋袁倩之子質有莊周木雁圖，卞和抱璞圖，筆勢勁健，謝約有大山圖，并聲伎樂器圖。劉胤祖之蟬雀，特爽俊不凡，劉紹祖之雀鼠，亦歷落有姿。吳暕體法雅媚，張則思筆新奇，皆名於時。劉斌有詩黍離圖，蔡斌有遊仙圖，濮道興有列女辯通圖，無不著聲於代。南齊則有王奴之穢賦圖，戴蜀之孝女圖，息嬀圖，張季和之游清池圖，丁光之蟬雀，僧珍之人馬，亦皆有名。梁則有蕭賁之山水，陳則有顧野王之草蟲，皆能獨步當時。至於北朝，魏則有王由楊乞德之佛像，齊則有劉殺鬼之鬬雀，周則有

田僧亮之人物車馬。

以上所述，要皆就各名家之卷軸畫蹟而言。然試集諸畫蹟而分爲若干類，其最多數者，當推佛畫之制作；次之爲風俗現狀畫；又次爲經史故實畫；馬牛虎豹鵲鴿蟬蟲諸類，亦多圖之。其圖寫風俗故實，取材每近於浮靡，如貴戚遊苑，洛中車馬等，是殆南北朝風氣使然歟。此外則有板畫與壁畫。板畫者，施畫於板，當時作者亦甚多。陸探微有劉牢之板像，王獻之板像，天安寺惠明板像，板畫師子等；謝莊有板畫左氏經傳圖。按陸氏板畫師子，極有名，建康集所稱：陸生板畫，天下惟此本也。此板初在建康境中唐太和間徙置浙西甘露寺元符初甘露火板亦隨燼宋蘇軾有摹本 謝氏經傳圖，係分左氏經傳隨圖立篇，製木方丈，圖山川土地，各有分理；離之則世別郡殊，合之則區中爲一，殆爲近時輿圖之類。

壁畫多係名家手蹟，純爲佛畫而極富麗，其著名者，凡二十六寺：宋法王寺在永嘉顧駿之畫齊王觀寺在會稽沈標畫隋白雀寺在汝州董伯仁畫北宣寺在鄴中楊子華畫梁定林寺在江寧解倩畫惠棠寺在江陵張僧繇畫延祚寺在江陵張僧繇畫長慶寺在江陵江僧寶畫何后寺在江寧陸整畫光相寺在江陵丁光畫陟屺寺在江陵張僧果畫高座寺在江陵張僧繇畫景公寺在江寧江僧寶畫開善寺在江寧張僧繇畫草堂

寺在江寧焦寶願畫報恩寺在會稽張僧繇畫資德寺在延陵解倩畫天皇寺在江陵張僧繇解倩畫大定寺在新中劉殺鬼畫周海覺寺在周州董伯仁鄭法士畫陳棲霞寺在江寧張善果畫興聖寺在江都張儒童畫建善寺在江寧顧寶光靜樂寺在江都張善果畫東安寺在江都張儒童展子虔畫陸聖寺在江陵董伯仁畫南朝，梁最多，凡十四寺；陳次之，凡六寺。北朝則以北齊為多。其時佛教之流行，北朝實不遜於南朝，而寺壁畫南朝獨盛者，一則北朝多注力於石窟造像，二則南朝人之擅畫寺壁者較多於北朝也。然世事推移，猝見滄桑之變，寺院名蹟，昔為莊嚴之點綴品者，已先後隨建築物以消滅，而石窟造像，如雲岡龍門，至今猶多完整，為一般考古美術家所誇美。此外名人手蹟，在寺壁間者，如陸探微謝靈運之畫甘露寺，浙西甘露寺有陸畫菩薩在殿後面天王堂外壁有謝畫菩薩六壁見歷代名畫記智積菩薩之畫研石山寺，梁天監中智積菩薩自畫梵相於吳興研石山寺佛殿壁間張僧繇之畫天皇寺，江陵天皇寺明帝置內有柏堂僧繇畫盧舍那佛像及仲尼十哲帝怪問釋門內如何畫孔聖僧繇曰後當賴此耳及後周滅佛法焚天下寺塔獨以此殿有宣尼像乃免見太平廣記安樂寺，張僧繇常於金陵安樂寺畫四龍點睛者破壁飛去未點睛者如故見神異記華嚴寺，蘇州崑山華嚴寺殿基有僧繇畫龍每風雨如騰躍狀僧繇畫鎖以釘固之見唐詩紀事皆見諸記籍，甚或傳其神異，南朝之名筆也。至若上都開業寺有曹仲達畫，長安永福寺有楊子華畫，俱見貞觀公私畫史上都大雲寺、長安光明寺、皈依寺、皆有田僧亮畫，見歷代名畫記及公私畫史洛陽恩覺寺、上都空

觀寺，皆有袁子昂畫，（見同上）北朝之名筆也。

以卷軸畫蹟言，尚未見佛畫之特盛，並壁畫而觀之，則知當時圖畫，幾全受宗教化焉。其他關係學術禮制之繪畫，亦不少，梁爲尤多：隋書（隋書經籍志梁有周易新圖一卷周易普玄圖八卷薛氏和撰文有毛詩圖三卷毛詩孔子經圖十二卷毛詩古聖賢圖二卷春秋古今盟會地圖一卷孝經圖一卷孝經孔子圖二卷孝經古秘圖一卷孝經左右契圖一卷孝經雌雄圖三卷孝經異本雌雄圖二卷孝經分野圖一卷孝經內事圖二卷孝經內事講堂七十二帝子圖一卷口授圖一卷）中興書目（山海經圖十卷本叢僧繇畫咸平二年校理舒雅等次館閣圖書見僧繇畫殿尙有存者重繪爲十卷）歷代名畫記（元帝珠職貢圖并序外國來獻之事）玉海（元帝鎮荆州作職貢圖首虜而終蠻凡三十餘國）等多有記載之，又有庾元威之瑞應圖，（庾元威曾記之略云宗炳畫瑞應圖王元長頌加增定乃有虞舜獬豸周穆狻猊漢武神鳳衛君舞鶴五城九井鵲杯魚硯金璧玉英玄圭朱草等凡二百一十物余經取其善草嘉禾靈禽瑞獸樓臺器服可爲玩對者盈縮其形狀參詳其動植製一部焉）蕭放之畫書史詩賦，劉斌之畫詩黍離等，皆有關係於學術禮制者也。

有畫蹟而不詳作者姓氏，但論其用途，則有關於法制及世道人心，是蓋多出於一般工匠之手，亦有足錄者，宋有劉𩑺出行鹵簿圖，（𩑺公明帝所寵在湘州雍州使善畫者圖其出行鹵簿羽儀常自披翫）齊有功臣圖，孝子圖，西邸士林圖，豫章郡朝堂圖，（西邸士林圖係齊竟陵王子良開西邸延才俊以爲

士林使工圖其像而成之象草郡朝堂圖別保王綸之寫豫章太守時圖畫陳蕃華歆謝鯤像於郡之朝堂者梁有張緬像，武帝因張居憲司鎮勅直畫其形於臺省馮道根像，武帝因馮將行之豫州宴別之於武德殿而召畫工使圖其形夏侯亶像，亶在天監中守吳興有惠政吏民圖其像立碑以頌其美德柳仲禮圖，樂賢堂圖，康絢像，陳有鹵簿圖，李平孔子七十二子圖，履虎尾踐薄冰圖，劉道斌像，捍虎圖。劉在恆農修立學館建孔子廟及去郡東思之因圖其像於孔像西而拜謁之按水經注太平眞君五年上御虎圈收虎士放力生搏猛獸故魏有捍虎圖云後周有楊震像，北史申徽傳中徽爲襄州刺史性廉慎乃畫楊震像於廳堂以自戒陳平渡河歸漢圖，北史劉璠傳武陵王紀稱制於蜀使工畫陳平渡河歸漢圖以遺劉璠此種畫蹟，皆因別有作用，非爲一種純粹藝術之表現，於以覘當時政教之一班可，而於當時繪畫學上之消長，實無重要關係也。

第十五節　畫家

道釋畫家最多——山水畫家亦較有人——宋畫家最著者六人——齊畫家最著者五人——梁畫家較著者五人——陳畫家最少——魏畫家四人——曹仲達爲齊畫家巨擘——周畫家僅見三人——南北朝畫家藝術上之比較——代表作家皆吳中人

南北朝代有著名之畫家，要之以道釋爲中心之人物畫家爲最多數，而放達遯世之山水畫家，亦較前代爲有人。

南朝號稱畫家者，合王族及外國比丘而計之，凡八十六人，宋三十四人，齊二十九人，梁十九人，陳四人。茲將各朝之最著名者述之。

宋

陸探微　吳人，常侍明帝左右，畫備六法，人物故實，盡皆妙絕，兼善山水草木，有包前孕後古今獨步之稱。子綏、宏肅，亦皆善畫。綏尤著名，畫佛像人物，時推畫聖。

宗炳　南陽涅陽人，字少文，善琴，能畫，性曠逸，每遊山水，往輒忘返，既歸，皆圖之於壁。嘗謂人曰，撫琴動操，欲令衆山皆響。高祖聘之不起，棲邱飲壑，時稱高士。晉升平丁巳生，元嘉乙丑卒，年六十有九。

王微　瑯琊臨沂人，字景玄，不就聘，以棲貞絕俗爲高，與史道碩並師荀勖衞協。自謂性知畫，雖鳴鵠識夜之機，盤紆糾紛，咸記心目，故兼善山水，一往迹求皆仿佛也。儆屋一間，尋書玩古，如此者十餘年。作敍畫一篇，歿贈秘書監。

顧駿之　宋人，師於張墨，善道釋畫。常結高樓以爲畫所，每登樓，去梯，家人罕見。若時景融朗，然後含毫；天地陰慘，則不下筆。其於畫也慎之如此。

顧景秀　武帝時人，居武帝左右，善人物禽獸草蟲。帝嘗以景秀所畫蟬雀扇，賜何戢，時吳郡陸探微顧寶光見之，皆歎其巧絕云。

謝莊　陳郡陽夏人，字希逸，善作畫，嘗製木方丈圖山川土地各有分理。永初辛酉生，泰始丙午卒，年四十有六。

其他如江僧寶之師袁隆，以用筆骨鯁稱；張則之師吳暕，以動筆新奇稱；顧寶光袁倩之師陸探微，以善人物名；謝約之山水，謝靈運之佛像，謝稚之孝子列女等故事圖，亦皆獨步一時。戴逵之子顒，袁倩之子質，寶光之弟彥先，靈運之弟惠連，要皆不弱其家聲者也。

齊

劉瑱　字士溫，勔子，彭城安上里人，篆隸丹青，並爲當世所稱，尤善畫婦人，時稱第一焉。

謝赫　不知何許人，善寫貌及人物，能一覽便寫，與眞相毫髮無遺，論者謂中興以後，衆人莫及。著有古畫品錄，尤有功於畫學。

毛惠遠　榮陽陽武人，師顧愷之，善畫馬，與劉瓛之婦人，並爲當時第一。

毛惠秀　惠遠之弟，永明中待詔秘閣，善圖繪佛像人物故實。

宗測　炳之孫，字敬微，居江陵，善畫，遵祖法，嘗自繪阮籍像，懸行障上以對之，又畫永業寺佛影臺，稱妙作。少靜退，不樂仕進。永明三年，詔徵不就。好遊，著衡山廬山記。

餘如陳郡人殷蒨善寫人面，與眞不別。蘧道愍章繼伯，並善寺壁，兼長畫扇。沈標畫無所偏擅，觸類皆涉。姚曇度畫有逸才，筆迹調媚，專工綺羅屏帳，要皆頗有名於時。至章繼伯之畫藉田圖，范懷珍之寫渥洼馬圖，陶景眞之畫孔雀鸚鵡虎豹，僧珍之畫康居人馬，張季和之畫游清池，亦各有特長，不可泯滅者也。

梁

蕭繹　小字七符，梁武帝第七子，卽世祖也。畫擅人物故實，曾繪宣尼像，著有山

水松石格，有功於我國畫學不少。以天監丙戌生，在位三年，歲壬申崩，年四十有七。

蕭賁　字文奐，齊竟陵王子良之孫也。起家湘東王法曹參軍，善繪山水，咫尺之內，便覺萬里爲遙，後以餓死。

張僧繇　吳人，天監中，爲武陵王國侍郎，直秘閣知畫事，歷右軍將軍，吳興太守。善寫貌，兼圖繪雲龍人物故實。所繪道釋畫與顧陸並重，稱六朝三大家。山水則獨創所謂沒骨皴者以得名。其子善果儒童，亦皆善畫。

陶宏景　秣陵人，字通明，居丹陽，自號華陽陶隱居，後止勾曲山。畫品超邁，筆法清眞，論者謂惟南陽宗少文范陽盧鴻，其遺蹟名世，差堪鼎足云。性恬淡，特愛松風，欣然以泉石爲樂。蓋自幼得葛洪神仙傳，便有養生之志也。武帝卽位，大事咨詢，時人號之爲山中宰相。宋元嘉壬辰生，梁大同丙辰卒，年八十有五，贈大中大夫，諡貞白先生。

餘如武帝三子蕭綜，元帝長子蕭方等，簡文帝五子蕭大連，皆以皇族擅丹青；吳郡陸杲，陳郡袁昂，皆頗善畫。焦寶願師於張謝，而時善表新意；解倩師於蘧章，而

能通變巧捷；嵇寶鈞聶松二人，皆無的師，而意兼眞俗，爲僧繇之亞，亦一時名家也。

陳

顧野王　吳人，字希馮，在梁爲中領軍。後入陳，爲黃門侍郞，光祿卿。嘗繪古賢，與王褒書贊，時人稱爲二絕。尤工草蟲。梁天監庚子生，太建辛丑卒，年六十有二。

殷不害　陳郡長平人，工書畫，家貧，事母養弟，士大夫皆以行稱之，曾仕梁，爲廷尉；入陳，除司農，晉陵太守，以光祿大夫致仕養疾。後主卽位，加給事中。其子僧首留周，及禎明己酉陳亡，僧首來迎，卒於道，年八十有五。

北朝號稱畫家者凡十六人：——魏五人，北齊八人，周三人。

魏

魏畫家較少，其畫品亦較簡單，惟氣勢多崛强。新鄕侯楊乞德之畫佛像，勃海蓨人高遵嘗撰二殿圖，皆有名一時。王由字茂道，京兆霜城人，罷郡後，寓居潁川，歷給事中，尙書郞，東萊太守，工摹畫，尤善佛像，爲時人所服。惜後爲亂兵所害，年僅四十有三。蔣少游樂安博昌人，寄居平城，以傭書爲業，後仕至太常卿，贈龍驤將軍靑

州刺史，亦工書畫，曾使至齊，摹寫宮掖而歸，以其有班倕之巧，善畫人物精雕刻也。

齊

齊之畫家，首推曹仲達。仲達曹國人，仕至朝散大夫，圖繪稱工，梵佛尤妙，寫龍蛇，能致風雲。次之則楊子華，官直閣將軍，員外散騎常侍，嘗畫馬於壁，夜聽啼齧長鳴，如索水草；圖龍於素，舒卷輒雲氣縈集。世祖重之，居禁中，天下號為畫聖。蕭放字希逸，武平中待詔文林館，好文善畫，嘗以監畫工作屏風等雜物見知，累遷太子中庶子，散騎常侍。廣寧王孝珩，姓高氏，文襄第二子，嘗圖蒼鷹如眞，作朝士圖，尤妙，其餘如殷英童劉殺鬼曹仲璞高尙士徐德祖等，亦皆著名一時。

周

周代畫家，曰田僧亮，為周常侍，畫名高於董展。曰馮提伽，北平人，官至散騎常侍，兼禮部侍郎，志尙淸遠，周末避亂，傭畫於并汾之間，善畫車馬人物則非所長。曰袁子昂，亦善畫。

據所述而比較之，知南朝畫家，多於北朝，——是雖因南人好畫過於北人之

故，亦以北朝注重石刻，一部分能畫之士，多費心力經營於石窟之造像，日與石工爲伍，而其名亦遂不著故也。且北朝諸家，皆長於道釋人物畫之一門。南朝則更時有以山水畫名者，即其人物畫中，亦帶山水之背景。至北朝畫家，多尙摹倣，從舊法中精益求精；南朝畫家多尙創作，於舊法中參新意，或竟能另闢蹊徑，爲後人法。是則南朝諸帝提倡之功，亦其地理與人民美術思想，較長於北人故也。故南北朝畫家之最有關於我國畫史者，如陸探微張僧繇等，皆吳中人。則當時圖畫在長江流域——江南——發達之情形，亦可見之。

第十六節　畫論

畫法的理論——宋宗炳畫山水序——王微敍畫——梁元帝山水松石格——賞鑑的品評——顏之推論畫——謝赫古畫品錄共二十七家——姚敬續畫品共二十家——畫家工非工之階級——逐人總評前未之見

南北朝爲我國人物畫極盛山水畫成立之時代，習畫者要皆士夫之流，能知圖畫理法上之價値及趣味，復能以筆墨形容之，關於繪畫之妙理與趣，往往爲所

闡發，而當時畫家之作品，又足供論評者之材料，於是因畫定品，因品列等，於闡發圖畫之理法外，又有賞鑑的品評。此種品評，在當時實爲創作。故其畫論，可分二種：曰關於畫法的理論，關於賞鑑的品評。

關於畫法的理論。則如宋宗炳畫山水序，王微敍畫，梁元帝山水松石格等，摘錄如下：

宗炳畫山水序　聖人含道應物，賢者澄懷味像。至於山水，質有而趣靈，是以軒轅堯孔廣成大隗許由孤竹之流，必有崆峒具茨藐姑箕首大蒙之遊焉。又稱仁智之樂焉。夫聖人以神法道，而賢者通；山水以形媚道，而仁者樂，不亦幾乎。余眷戀廬衡，契闊荆巫，不知老之將至，愧不能凝氣怡身，傷跕石門之流，於是畫象布色，構茲雲嶺。夫理絕於中古之上者，可意求於千載之下，旨微於言象之外者，可心取於書策之內，況乎身所盤桓，目所綢繆，以形寫形，以色貌色也。且夫崑崙山之大，瞳子之小，迫目以寸，則其形莫覩；迴以數里，則可圍於寸眸。誠由去之稍闊，則其見彌小，今張綃素以遠映，則崑閬之形可圍於方寸之內。竪劃三寸，當千仞之高，橫墨數尺，

體百里之迴，是以觀畫圖者，徒患類之不巧，不以制小而累其似，此自然之勢。如是，則嵩華之秀，玄牝之靈，皆可得之於一圖矣。夫以應目會心爲理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會，應會感神，神超理得，雖復虛求幽巖，何以加焉。又神本亡端，棲形感類，理入影迹，誠能妙寫，亦誠盡矣。於是閑居理氣，拂觴鳴琴，披圖幽對，坐究四荒，不違天勵之藂，獨應無人之野，峯岫嶢嶷，雲林森渺，聖賢映於絕代，萬趣融其神思，余復何爲哉，暢神而已。神之所暢，孰有先焉。

王微敍畫　夫言繪畫者，竟求容勢而已。且古人之作畫也，非以案城域，辨方州，標鎮阜，劃浸流，本乎形者融靈而變動者心也。靈無所見，故所託不動，目有所極，故所見不周。於是乎以一管之筆，擬太虛之體，以判軀之狀，盡寸眸之明，曲以爲嵩高，趣以爲方丈，以叐之畫，齊乎太華，枉之點，表夫龍準，眉額頰輔，若晏笑兮，孤巖鬱秀，若吐雲兮。橫變縱化而動生焉，前矩後方而靈出焉。然後宮觀舟車，器以類聚；犬馬禽魚，物以狀分，此畫之致也。望秋雲，神飛揚，臨春風，思浩蕩，雖有金石之樂，珪璋之琛，豈能髣髴之哉。披圖按牒，效異山海，綠林揚風，白水激澗，嗚呼豈獨運諸指掌，

亦以明神降之，此畫之情也。

梁元帝山水松石格　天地之名，造化爲靈，設奇巧之體勢，寫山水之縱橫，或格高而思逸，信筆妙而墨精。由是設粉壁，運人情，素屏連幛，山脈濺瀑，首尾相映，項腹相近。丈尺分寸，約有常程，樹石雲水，俱無正形。樹有大小，叢貫孤平，扶疏曲直，聳拔淩亭。隱隱半壁，高潛入冥，插空類劍，陷地如坑。秋毛冬骨，夏蔭春英，炎緋寒碧，暖日涼星，巨松沁水，噴之蔚冋，褒茂林之幽趣，割雜草之芳情。泉源至曲，霧破山明，精藍觀宇，橋彴關城，人行犬吠，獸走禽驚。高墨猶綠，下墨猶赬。水因斷而流遠，雲欲墜而霞輕。桂不疏於胡越，松不難於弟兄。路廣石隔，天遙鳥征。雲中樹石宜先點，石上枝柯末後成。高嶺最嫌鄰刻石，遠山大忌學圖經。審問既然傳筆法，秘之勿泄於戶庭。

關於賞鑑的品評，則如北齊顏之推論畫，南齊謝赫古畫品錄，陳姚最續畫品等皆爲名作，並錄如下：

顏之推論畫　畫繪之工，亦爲妙矣。自古名士，多或能之。吾家嘗有梁元帝手

畫蟬雀白團扇及馬圖，亦難及也。武烈太子偏能寫眞，坐上賓客，隨宜點染，卽成數人，以問童孺，皆知其名矣。蕭賁劉孝先劉靈並文學已外，復佳此法，翫閱古今，特可寶愛。若官未通顯，每被公私使令，亦爲猥役。吳郡顧士端出身湘東國侍郎，後爲鎭南府刑獄參軍，有子曰庭，西朝中書舍人，父子並有琴書之藝，尤妙丹青，常被元帝所使，每懷羞恨。彭城劉岳，橐之子也，仕爲驃騎府管記，平氏縣令，才學快士，而畫絕倫，後隨武陵王入蜀，下牢之敗，遂爲陸護軍畫支江寺壁，與諸工巧雜處。向使三賢都不曉畫，直運素業，豈見此恥乎。

謝赫古畫品錄　夫畫品者，蓋衆畫之優劣也。圖繪者，莫不明勸戒，著升沈，千載寂寥，披圖可鑒。雖畫有六法，罕能盡該，而自古及今，各善一節。六法者何，一氣韻生動是也，二骨法用筆是也，三應物象形是也，四隨類賦彩是也，五經營位置是也，六傳移模寫是也。惟陸探微衞協備該之矣。然迹有巧拙，藝無古今，謹依遠近，隨其品第，裁成序引，故此所述，不廣其源，但傳出自神仙，莫之聞見也。

第一品五人　陸探微，窮理盡性，事絕言象，包前孕後，古今獨立，非復激

揚，所能稱贊。但價重之極，於上上品之外，無他寄言，故屈標第一等。　曹不興、不興之迹，殆莫復傳，惟秘閣之內，一龍而已。觀其風骨，名豈虛成。　衞協、古畫皆略，至協始精。六法之中，迨爲兼善。雖不該備，形似頗得。壯氣淩跨，曠代絕筆。　張墨、荀勗、風範氣韻，極妙參神，但取精靈，遺其骨法，若拘以體物，則未見精粹，若取之象外，方厭膏腴，可謂微妙也。

第二品三人　顧駿之、神韻氣力，不逮前賢，精微謹細，有過往哲。變古則今，賦彩製形，皆創新意，若包犧始更卦體，史籀初改書法。　陸綏、體韻遒舉，風彩飄然。一點一拂，動筆皆奇，傳世蓋少，所謂希見卷軸，故爲寶也。　袁蒨、比方陸氏，最爲高逸，象人之妙，並美前賢。但志守師法，更無新意；然和璧微玷，豈貶十城之價也。

第三品九人　姚曇度、畫有逸才，巧變鋒出，魑魅神鬼，皆能妙絕，同流眞爲雅鄭兼善。莫不俊拔，出人意表，天挺生知，非學所及。雖纖微長短，往往失之，而輿皁之中，莫與爲匹。豈眞棟樑蕭艾，可唐突璵璠者哉。　顧愷之、格體精微，筆

無妄下，但迹不逮意，聲過其實。　毛惠遠、畫體周贍，無適弗該，出入窮奇，縱橫逸筆，力遒韻雅，超邁絕倫，其揮霍必也極妙。至於定質塊然，未盡其善，神鬼及馬，泥滯於體，頗有拙也。　夏瞻、雖氣力不足，而精彩有餘，擅名遠代，事非虛美。戴逵、情韻連綿，風趣巧拔，善圖聖賢，百工所範。荀衛已後，實爲領袖。及乎子顒，能繼其美。　江僧寶、斟酌袁陸，親漸朱藍，用筆骨梗，甚有師法。像人之外，非其長也。　吳暕、體法雅媚，製置才巧，擅美當年，有聲京洛。　張則、意思橫逸，動筆新奇，師心獨見，鄙於綜採，變巧不竭，若環之無端。景多觸目，謝題徐落，云此二人，後不得預焉。　陸杲、體致不凡，跨邁流俗，時有合作，往往出人。點畫之間，動流恢服，傳於後者，殆不盈握，桂枝一芳，足懷本性，流液之素，難效其功。

第四品五人　蘧道愍、章繼伯、並善寺壁，兼長畫扇，人馬分數，毫釐不失，別體之妙，亦爲入神。　顧寶光、全法陸家，事事宗稟，方之袁蒨，可謂小巫。王微、史道碩、並師荀衛，各體善能。然王得其細，史傳其眞，細而論之，景玄爲劣。

第五品三人　劉瑱、用意綿密，畫體纖細，而筆迹困弱，形製單省。其於所

長，婦人爲最。但纖細過度，翻更失眞。然觀察詳審，甚得姿態。晉明帝雖略於形色，頗得神氣，筆蹟超越，亦有奇觀。劉紹祖善於傳寫，不閑其思。至於雀鼠，筆迹歷落，往往出羣。時人謂之語，號曰移畫。然述而不作，非畫所先。

第六品二人　宗炳、炳明於六法，迄無適善，而含毫命素，必有損益，蹟非準的，意足師放。丁光雖擅名蟬雀，而筆迹輕羸，非不精謹，乏於生氣。

姚最續畫品　夫丹青妙極，未易言盡。雖質沿古意，而文變今情，立萬象於胸懷，傳千祀於毫翰，故九樓之上，備表仙靈，四門之墉，廣圖賢聖，雲閣興拜伏之感，掖庭致聘遠之別，凡斯緬邈，厥迹難詳。今之存者，或其人冥滅，自非淵識博見，孰究精粗。擯落蹄筌，方窮致理。但事有否泰，人經盛衰，或弱齡而價重，或壯齒而聲遒，故前後相形，優劣舛錯。至如長康之美，擅高往策，矯然獨步，終始無雙，有若神明，非庸識之所能效，如負日月，豈末學之所能窺。荀衞曹張，方之蔑矣，分庭抗禮，未見其人。謝陸聲過於實，良可於邑，列於下品，尤所未安。斯乃情有抑揚，畫無善惡，始信曲高和寡，非直名謳，泣血謬題，寧止良璞。將恐噎訪埋絕，永成倫喪，聊舉一隅，庶同三益。夫

調墨染翰，志存精謹，課茲有限，應彼無方。燧變墨回，治點不息，眼眩素縟，意猶未盡。輕重微異，則姸鄙革形，絲髮不從，則歡慘殊觀。加以頃來容服，一月三改，首尾未周，俄成古拙，欲臻其妙，不亦難乎。豈可曾未涉川，遽云越海，俄覩魚鼈，爲察蛟龍，凡厥等曹，未足與言畫矣。陳思王云：傳出文士，圖生巧夫，性尚分流，事難兼善，躡方趾之迹易，不知圓行之步難。遇象谷之鳳翔，莫測呂梁之水蹈，雖欲游刃，理解終迷，空慕落塵，未全識曲。若永尋河書，則圖在書前，取譬連山，則言由象著，今莫不貴斯鳥迹，而賤彼龍文，消長相傾，有自來矣。故倕斷其指，巧不可爲，杖策坐忘，既慙經國，據梧喪偶，寧足命家。若惡居下流，自可焚筆，若冥心用舍，幸從所好。戲陳鄙見，非謂毀譽，十室難誣，佇聞多識。今之所載，並謝赫所遺，猶若文章止於兩卷，其中道有可採，使成一家之集。且古今書評，高下必詮，解畫無多，是故備取，人數既少，不復區別，其優劣，可以意求也。

梁元帝　學窮性表，心師造化，非復景行，所能希涉。畫有六法，眞仙爲難，王於像人，特盡神妙。心敏手運，不加點治，斯乃聽訟部領之隙，文談衆藝之餘，時

復遇物援豪，造次驚絕，足使荀衛閣筆，袁陸韜翰。圖製雖寡，聲聞於外，非復討論木訥，可得而稱焉。　劉瑱、胤祖之子，少習門風，至老筆法不渝前制，體韻精研，亞於其父，信代有其人，茲名不墜矣。　沈標，雖無偏擅，觸類皆涉，性尚鉛華，甚能留意，雖未臻全美，亦殊有可觀。　謝赫、點刷精研，意在切似，目想豪髮，皆無遺失，麗服靚妝，隨時變改，直眉曲鬢，與世事新，別體細微，多自赫始。遂使委巷逐末，皆類效顰，至於氣韻精靈，未窮生動之致，筆路纖弱，不副壯雅之懷，然中興以後，衆人莫及。　毛惠秀，其於繪事，頗爲詳悉，太自矜持，番成羸鈍，遒勁不及惠遠，委曲有過於稜。　蕭賁、雅性精密，後來難尚，含毫命素，動必依眞，學不爲人，自娛而已，雖有好事，罕見其蹟。　沈粲、筆迹調媚，專工綺羅，屏障所圖，頗有情趣。　張僧繇、善圖塔廟，超越羣工，朝衣野服，今古不失，奇形異貌，殊方夷夏，實參其妙，俾晝作夜，未嘗厭怠，惟公及私，手不停筆，但數紀之內，無須臾之閑，然聖賢瞻矚，小乏神氣，豈可求備於一人。雖云晚出，殆亞前品。　陸肅、綏之弟，早藉趨庭之敎，未盡敦閱之勤，雖復所得不多，猶有

名家之法，方效輪扁，甘苦難投。　毛稜、惠遠之子，便捷有餘，眞巧不足，善於布置，略不煩草，若比方諸父，則牀上安牀。　稽寶鈞、尋松二人，無的師範，而意兼眞俗，賦形鮮麗，觀者悅情，若辨其優劣，則僧繇之亞。　焦寶願雖早遊張謝，而靳固不傳，旁求造請，事均盜道之法，殫極斵輪，遂至兼採之勤。衣文樹色，時表新異，點黛施朱，重輕不失，雖未窮秋駕，而見賞春坊，輸奏薄技，謬得其地，今衣冠緒裔，未聞好道，丹青道堙，良足爲慨。　袁質、蒨之子，風神俊爽，不墜家聲。始遂志學之年，便嬰痟痢之病。曾見草莊周木雁、卞和抱璞兩圖，筆勢遒正，繼父之美。若方之體物，則伯仁龍馬之顯，比之書翰，則長胤貍骨之方。雖復語迹異途，而妙理同歸一致。苗而不實，有足悲者。無名之實，諒在斯人。

僧珍僧覺珍、蘧道愍之甥，覺、姚曇度之子，並弱年漸漬，親承訓勗，珍乃易於酷似，覺豈難負析薪，染服之中，有斯二道，若品其工拙，蓋嵇、尋之流。　釋迦佛陀吉底俱、摩羅菩提，此數手，並外國比丘。既華戎殊體，無以定其差。品光宅威公雅耽好此法，下筆之妙，頗爲京洛所知聞。　解蒨全法蘧章，筆力不逮，通

變巧捷，寺壁最長。

按上所舉畫論著作家，皆係南朝人，殆南朝好文之故歟。所論關於理法者，多偏於山水。山水畫之妙處，從來未經人道，以山水畫時尚幼稚；而其妙處又非胸襟高超，適性山水者，不能道著。宗炳高士，以山水爲樂，樂之不疲，乃以入於畫。其畫固以自娛者也，故曰：『暢神而已。』夫欲以畫暢神，則平時非有相當之修養不可。惟能閒居理氣，拂觴鳴琴，披圖幽對，坐究四荒，不違天勵之藂，獨應無人之野，始能一遇峰岫嶢嶷，雲林森渺，目亦同應，心亦俱會，應會感神，神超理得，此中奧妙，宗氏能於山水畫幼稚時代而闡發之，不可謂非高人深致也。王微專論畫之情致，其論畫致，以靈動爲用，曰橫變縱化而動生焉，前短後長而靈出焉，蓋言經者，非獨依形爲本，尤須心運其變耳。其論畫情，則以運諸指掌，降之明神爲法，以揚神蕩思爲的，要言不繁，至理若揭。元帝所論，雖僅三百餘言，而於山水松石神氣體用之妙，位置點綴之備，無不包舉而畢示，與長史筆法等篇，俱有古人傳習相承之意。關於評品者，則顏之推所言於繪畫之藝術上，雖無甚價值，然我國畫以藝稱，古時固無「工」

「非工」之階級；自漢以來，士夫習畫者日多，遂稱非士夫而專藝者爲畫工；士夫畫家，甚至羞與爲伍。於是工非工之階級乃分。士夫畫家，旣力自鳴高，而視殊類者，爲不足齒，在我國畫史上，若名爲畫家者，自漢以來，惟有士夫而已，其爲畫工，名槪不得而著焉。是實藝術史上最不平等事。觀顏之推之論畫，兢兢以與諸工巧雜處，爲三賢曉畫之大恥，致垂訓其子孫，是卽可見南北朝人對於階級觀念之深，眞無所不極也。謝赫畫有深詣，創言六法，爲後世習畫者樹南針，其功非小；更舉六朝諸畫家，一一評其優劣，能各如其分，其識力之高，尤足多者。且謝氏言畫，不主死守師法，極贊別創新意，故曰：『述而不作，非畫所先。』其於畫學，可謂得其命脈矣。姚最續畫品，係舉謝氏所遺而續品之者也，與謝氏古畫品合觀，可盡得六朝畫家之優劣。此種逐一人而總論之畫評，前未之見，與後世依據個人之作品而各異其評者，又大異，亦特色也。

南北朝畫學概況表

南北朝畫學		南朝	北朝
	畫蹟	多 卷軸及寺壁 作法多參新意	少 石窟造像獨多 拙實雄渾
	畫家	多 最有關係者皆吳中人 頗有注意於山水	少 一部伍於工匠從事造像 又有旁及於道畫
	畫論	論理的 品評的偏於山水	…… …… ……

道釋人物畫爲中心

梁最盛　傳入日本　齊最盛

第六章　隋之畫學

楊堅篡周倂陳，統一中國，國號隋，傳四主而亡。國祚之短，等於嬴秦。蓋自開皇己酉迄義寧丁丑，卽西

紀五八九年——六一七年，僅二十九年而禪於唐。雖爲時甚促，以政治區域統一之故，影響於繪畫者，則亦有獨立記述之必要。

第十七節　概況

繪畫思想受束縛——寺院道觀壁畫之盛——二妙臺——南北畫風調和——目佛畫外多寫外國風俗——展子虔與孫尙子之人物畫法——展子虔與江志之山水畫法——董伯仁與鄭法士之臺閣畫法——道釋人物之顯赫——於唐爲過渡時期

繪畫之進步，要在民衆文藝思想之自由。自由思想，往往在列國紛爭之世，而發達。故我國繪畫，春秋戰國較爲發達，至秦漢帝制統一，卽被拘束，先例章然。自魏晉而南北朝分疆力爭以來，凡三百餘年，畫非一門，各有專家，其發達之度，可謂空前。及隋統一南北，繪畫思想，卽稍稍被束縛。開皇二年，曾敕夏侯朗作三禮圖，係一種歷史的故實畫，寓儒教之旨於美術。此種被專制君主所利用之繪畫，卽足束縛南北朝以來之新繪畫思想。終隋之世，凡用於政教上之繪畫，上好下趨，其取材範圍，大率不能越此。煬帝大業元年，營顯仁宮於洛陽；自長安至江都，置離宮四十

餘所；四年，又造汾陽宮；土木頻興，其間繪畫之飾施，窮極奢侈。加以當時京洛一帶寺院道觀等之建築雜起，靡不以繪畫爲飾，我國壁畫之風，蓋至是號稱極盛。故工匠派之繪畫，極巧至精；而非工匠派之繪畫，亦因煬帝之好，不墮先緒。煬帝嘗自撰古今藝術圖五十卷，又於東都起二妙臺，東曰妙楷，藏古法書；西曰寶蹟，庋古名畫。一時巨匠名士，爭起用世，展子虔自江南至，董伯仁自河北至。當董展之相見也，初存輕視；後則互欽。乃知南北朝以來南北異趨之畫風，至是因政治區域之統一，君主專制之撮合，遂相調和。閻毗楊契丹鄭法士兄弟等，亦應時出世，與展董等共從事於土木之飾。逢迎君意而作之繪畫，固非能有自由思想之特現；然其受束縛也，亦不過限於取材方面，其時平凡之畫家，因取材之不自由，自足妨其思想藝術之全部；其傑出者，則亦不然。以人物論，當時外國僧人之來中國者，較前爲多，所作繪畫，自關於佛教者外，多寫外國風俗，如東土耳其之尉遲跋質那，印度之僧曇摩拙義，及跋摩等，均以善西域風俗畫著名於時；其於當時藝術思想，不無衝動。而展子虔之細描色暈，神意具足，世誇爲唐畫之祖；孫尚子之魑魅魍魎，參靈酌妙，其戰筆

甚有氣力，尤爲他人所莫能效。以山水論，亦頗進步。展子虔之咫尺千里，江志之模山擬水，要皆突過前人。其爲隋畫之特色者，則更有人物與山水兩者間之臺閣畫。蓋隋代名家，如展子虔董伯仁鄭法士輩，無不擅長臺閣。其作人物也，多精意於臺閣；作山水也，多精意於臺閣；至若貴遊宴樂等人物山水畫，更無不精意於臺閣；而董鄭所作，尤爲巧贍。董亡所祖述，臺閣之工，論者謂展不及之。鄭師僧繇，每於層樓疊閣間，襯以喬木嘉樹，碧潭素瀨，旁施羣英芳草，令見者熙熙然動春臺之思；其與臺閣相襯之一石一樹，亦極工巧，所謂狀石務雕透，繪樹多刷鏤也。此種繪畫，蓋新從人物背景脫胎而來，而又刻意求山水畫之成功，故有以間於人物山水特尚工巧之作風；抑亦受當時大興土木之影響也。就此作風而推論之，可知隋人趨重山水畫之研究；亦卽可覘唐代將以山水畫代人物畫而興之趨勢。然是時純粹之山水畫，作者殊少，臺閣畫擅長者雖多名家，亦皆與人物或山水等合圖，如展畫

隋代道釋人物畫之位置

疊閣人物
道釋
人物
疊閣山水

之北齊後主幸晉陽圖，董畫之周明帝田獵圖，鄭畫之遊春苑圖等，其畫蹟固多，終不如應時奉行寺院間之道釋人物畫之顯赫，故隋代繪畫，亦屬宗教化時期；其調和南北之畫風，與力求山水之成功，於唐則爲過渡時期也。

第十八節　畫蹟

帝室收藏及散失——卷軸畫類——壁畫類——畫至隋極盛——壁畫蹟舉例——展子虔之壁畫——其他畫類——道釋人物畫爲中心——山水畫蹟零落之一原因

圖畫名蹟，自遭蕭世誠之厄，零落可概。陳主肆意搜求，天下名蹟，復集內府。及隋平陳，命元帥記室參軍裴矩高熲收之，得八百餘卷。煬帝遂起所謂二妙臺者以收藏之。後煬帝東幸揚州，盡將所有隨駕而南，中道船覆，大半淪棄。煬帝既亡，並歸宇文化及。化及至聊城，復爲竇建德所取。其留東都者，則爲王世充所取。於是帝室所藏，或淪亡，或散於臣民。此種妙蹟，大數爲先代作品，其經隋代之收藏情形概如此。至若隋人之手蹟，見之記籍者，亦不可指數。茲舉著者而言，約可分爲卷軸畫壁

畫及其他雜畫類三種，述如下：

卷軸畫類：展子虔、山水及其他雜畫，無所不能，其畫蹟之在卷軸者甚夥。而尤以人物爲多。貞觀公私畫史載展畫有法華變相圖一卷，白麻紙長安車馬人物圖一卷，弋獵圖一卷，雜宮苑一卷，南郊圖一卷，王世充像一卷，凡六卷。宣和畫譜上道釋錄有展畫三十，皆御府所藏，自法華變相圖已見於上外，有北極巡海圖二，石勒問道圖一，維摩像一，托塔天王圖一，摘瓜圖一，按鷹圖一，故實人物圖二，人馬圖一，人騎圖一，挾彈游騎圖一，十馬圖一，北齊後主幸晉陽圖六；而歷代名畫記又有展畫朱買臣覆水圖等行世云。董伯仁與展氏，並爲天生奇英，齊名一時，卷軸畫亦不少。宣和御府所藏，道經變相圖，最爲著名。貞觀公私畫史載董畫有周明帝田獵圖一卷，彌勒變相圖一卷，雜臺閣樣一卷，隋文帝上廄馬圖一卷，農家田舍圖一卷。歷代名畫記亦並載之。鄭法士、長於人物，貞觀公私畫史載有阿育王像一卷，隋文帝入佛空像一卷，楊素像一卷，賀若弼像一卷，陳叔英像一卷，擒盧明月像圖一卷，洛中人物車馬圖樣一卷，北齊畋游圖一卷，貴戚屏風二卷。宣和畫譜上人物，載有

遊春苑圖四，遊春圖二，讀碑圖四，凡十卷，他如孫尙子有畫五卷，曰美人詩意圖一卷，屋宇樣一卷，雜鬼神像三卷，見貞觀公私畫史。楊契丹有畫六卷，雜物變相二卷，豆盧寧像一卷，隋朝王會一卷，祭洛圖一卷，貴戚游燕圖一卷，尉遲跋質那畫有六番圖，外國寶樹圖，婆羅門圖等；並見歷代名畫記。

壁畫類：隋代畫家，無不善作壁畫。壁畫之盛，據記籍所載，實過卷軸，可知我國壁畫之風，至隋代而極盛，如定水寺（在上都寺內東西及前面門上）崇聖寺（亦在上都寺東殿壁）海覺寺（在上都寺內雙林塔西面）龍興寺（在東都寺內西禪院壁東頭畫八國王分舍利）甘露寺（在浙西寺大殿外兩壁）東安寺（江都）靈寶寺（長安）光明寺（長安）天女寺（洛陽）雲華寺（洛陽）等，皆有展子虔畫。崇聖寺（上都寺西殿內）海覺寺（上都小殿前面）白雀寺（汝州）終聖寺（江陵）光嚴寺（洛陽）等，皆有董伯仁畫。海覺寺（上都寺內雙林塔後面又西南院內北壁畫神）永泰寺（寺東精舍畫滅度變相）開業寺寶刹寺光明寺靈寶寺等，皆有鄭法士畫。龍興寺（上都寺內佛像）紀國寺（寺西禪院小堂）大雲寺（寺東北兩壁）皆有鄭法輪畫。崇聖寺（上都寺殿西北壁）東禪寺（長安）等，鄭德文畫之。淸禪寺（長安）禪定寺（上都）陳善見畫之。興善寺（長安）劉烏畫之。定水寺（寺殿內東壁維摩詰）總持寺（上都寺佛殿內西面壁）敬愛寺（洛陽）西禪寺（長安）等，孫尙子畫之，光明寺（長安與田僧亮鄭法士同畫）寶刹寺

（長安亦與鄭法士同畫）楊契丹畫之。永泰寺（上部殿及西廊神僧）開業寺延興寺，李雅畫之。尉遲跋質那所畫尤多。慈恩寺（上部寺塔下南門及西壁千鉢文殊）光宅寺（寺東菩提院內北壁東西偏降魔等變相）興唐寺（寺西院中三門）安國寺（內東西偏）（寺東廊大法師院塔內）大雲寺（東都寺門東兩壁鬼神佛殿上菩薩六驅淨土經變閣上婆叟仙）皆為其手筆。其餘若蔡生畫興福寺，（寺西北隅佛堂壁十光佛）釋跋摩畫增敬寺，（寺內寶月殿北壁羅漢像）釋玄暢畫大石寺，（成都畫金剛密跡等十六神像）釋迦佛陀畫少林寺，（嵩山寺門上）亦皆稱名蹟焉。

寺之在長安者，多有壁畫；成都次之，江南則絕少。較之南北朝時，適得其反。是蓋江南諸寺，已經前朝繪飾，而京洛諸寺，接近輦轂，宜加壯麗也。畫蹟最多者，首推展子虔；次之則為鄭法士，尉遲跋質那。畫材多取佛教故實。畫有一人獨作，有二人或二人以上合作者，可謂盛矣。

其他畫類：由其應用方面而言，有關於勸功者，禮制者，學術者，災祥者等。大業中，齊郡通守張須陀率兵討擊山賊，羅士信固請自效，每戰，須陀先登，士信為副。煬帝令畫工寫須陀士信戰陳之圖，上於內史，是屬於勸功者也。諸衛左右廂旗圖樣十五卷，五姓登場圖一卷，周官禮圖十卷，周室王城明堂宗廟圖，樂懸圖等，是皆

屬於禮制者也。瑞應圖，祥瑞圖，芝英圖，祥異圖，張掖郡玄石圖等，則皆屬於災祥者也。靈秀本草圖，芝草圖，引氣圖，道引圖，似皆道家畫，廬山圖，西域圖等，是皆地理學畫，皆有關於學術者也。按煬帝時，聞喜人裴矩，曾撰西域圖記，依其本國服飾儀形王及庶人各顯容止，即丹青模寫，共成三卷，頗得帝悅，此亦關於地理學之畫蹟，但隋代對於地理頗能注意，地圖之作，不僅此。大業中，普詔天下諸郡，條其風俗物產地圖，上於尚書，即其一例也。

據上所述，壁畫固皆爲裝飾寺院之道釋人物畫。如卷軸畫中，除少數之山水人物的風俗畫，若遊春圖，農家田舍圖等外，則爲周明帝田獵圖，朱買臣覆水圖等歷史故實畫。而若維摩像，阿育王像，托塔天王圖，道經變相圖等道釋畫，亦不在少數。可知隋代繪畫，仍以道釋人物畫爲中心。其他畫類，雖各有其部分之價值，然自漢而後，此類畫蹟，於畫學史上已不占重要位置；至隋實無敍述之必要矣。至若山水，雖自南北朝來，有宗炳王微等創爲專論，闡其奧理；至隋展子虔等又出而刻意求工；然作品殊寥寥，總不及人物畫之絢爛。雖因其出世也晚，不若人物畫在一般

賞鑒者眼中有歷史上之權位；而不爲當時君主所利用，或亦其一原因也。

第十九節　畫家

二十餘人著者六人——鄭法士——展子虔——閻毗——董展——孫尙子——外國僧侶之善畫者

隋統一中國，爲時甚促，畫家者流，除爲南北朝之遺產，及入唐而始著名之作家外，史籍所載，以爲隋代畫家者，亦有二十餘人之多。夏侯朗曾繪三禮圖，楊契丹蔡生以善寫佛像名，江志筆力勁健，風韻頓挫，模山擬石，妙得其眞至若陳善見之遒媚溫潤，王仲舒之精淑婉潤，皆爲名輩所推。解悰劉龍劉烏程瓚等，亦時能手。其最著者，則如：

鄭法士　鄭本周大都督左員外侍郞建中將軍，封長社縣子，入隋授中散大夫，畫師張僧繇，當時已稱高第；其後得名益著。尤長人物，至冠纓佩帶，無不有法；而儀矩風度，取象其人。雖流水浮雲，率無定態，筆端之妙，亦能形容。論者謂江左自僧繇以降，法士獨步云。其弟法輪，子德文，皆能克承家學。

展子虔　展氏歷仕北齊北周，入隋爲朝散大夫，帳內都督。善畫，尤長人物山水，人物描法甚細，山水咫尺千里，畫馬亦入神：立馬有走勢，臥馬則腹有騰驤起躍勢。時與董伯仁並名。

閻毗　閻榆林盛樂人，父慶周上柱國寧州刺史，進位柱國晉公。毗七歲襲爵石保縣公。武帝命尚清都公主，拜儀同三司。隋煬帝時，拜朝散大夫，領將作少監。畫筆精極，煬帝盛修軍器，以毗性巧，諳練舊事，詔典其職，凡輦路車輿，多所增損；長城運河等役，皆總其事。後從帝征遼東，至高陽卒，時年五十，贈殿內監。

董展　董字伯仁，以字行，汝南人，多才藝，鄉里號爲智海。官至光祿大夫，殿中將軍。善畫，與展子虔齊名。畫無祖述，動筆形似，筆外有情，樓臺人物尤妙，雜畫亦多巧贍。

孫尙子　孫官睦州建德縣尉，與鄭法士同師張氏。鄭以人物樓臺稱伯，而孫則善魑魅魍魎，參靈酌妙，善爲戰筆之體，甚有氣力。其鞍馬樹石，幾勝法士云。

上所論列者，皆爲中國人；當時因佛教之盛行，外國僧侶之來中國以畫名者

甚多。尉遲跋質那者畫外國風俗及佛像，擅名當時，今所謂大尉遲僧者是也跋摩那嘗於增敬寺寶月殿北壁，自作羅漢，及定光佛像，每至夕，能放神光云。玄暢于成都之大石寺，迦佛陀住嵩山之少林寺，曇摩拙叉則自文帝時自天竺來，偏禮中國阿育王塔，至成都大石寺，以空中所見，貌十二神像焉，是皆當時外國僧侶來中國之善畫者。其畫各有新奇處；且自佛教神像外，多作外國風俗人物，於當時圖畫頗有關係。

第二十節　畫論

隋人論畫無專著——楊氏之言及價值

隋人論畫無專著，蓋時代太促之故。關於畫理方面，尚有一二名言足述者。楊契丹嘗與田僧亮鄭法士同於長安光明寺畫塔，鄭圖東壁北壁，田圖西壁南壁，楊畫外邊四面，是稱三絕。楊以簟蔽畫處，鄭竊觀之，曰：『卿畫終不可學，何勞障蔽？』又求楊畫本。楊引鄭至朝堂，指宮闕衣冠車馬曰：『此是吾畫本也。』鄭深歎服。楊鄭皆為隋代畫苑領袖，鄭聞楊言而歎服，則當時圖畫之偏重於真實描寫可知古

之圖畫，宮闕衣冠車馬……各與其時其地之制度風俗有關，眞實描寫，不稍假借。故讀其畫，不難推知作者生何時，居何地，及其當時當地之制度風俗焉。隋唐猶然。董有展之車馬，展無董之臺閣，非不能畫，地不同也；仲由帶木劍，而笑吳生，昭君著幃帽，而譏閻令，非不盡美，時不當也。楊氏之言，雖極簡冷，可以服鄭氏之心，實足表當時作者之眞實態度。

隋畫大勢圖

南朝
北朝
隋
畫風調和
人物畫
臺閣畫
山水畫
道釋人物畫
寺院壁畫

第七章 唐之畫學

李淵襲隋而有中國，國號曰唐，自武德戊寅而迄昭宗天祐乙丑，即當西紀六一八年——九〇五年，

凡傳二百八十七年而亡。粤自漢亡三百年來，圖畫之事，生發於干戈亂離之中。若奇花徧野，非不絢爛；及李唐興，治平之時較久，太宗玄宗又大擴疆土，西域南夷之來庭，文藝宗教之煥發，圖畫益以進步，則若名卉異葩，筆羅瑤圃，蔚為大觀，實為我國圖畫極盛時代。顧其制作與應用，率受宗教化，與六朝不相遠也。

第二十一節　概況

因政教而分三期——初期……繼承六朝餘緒及其因果——崇古之風特盛——帝室之重畫——閻氏兄弟應時並進——道畫與佛畫並重——尉遲乙僧畫及其影響——中期……畫風一變及其原因——玄宗創作墨竹——吳道玄人物畫之特出與印度日本之關係——山水變化與吳道玄——大小李將軍之金碧山水——山水變於吳成於李——山水畫有代人物畫為中心之趨勢——王維嗣起山水分南北宗——王畫風行之原因——王洽潑墨法——畫馬極盛——畫馬之沿革及成功——後期……花鳥畫始露頭角——宮掖漸廢——周昉稱佛畫大家——佛畫之挫而復興——畫家多專習一藝——畫蹟流散與民間愛畫之熱烈——畫家避亂入蜀——唐在畫學史上為中樞時期

有唐二百八十餘年間，雖中經强藩悍將，諸多變亂，而文教武功，皆有其極盛之時。以言詩文，則有李杜韓柳諸家，耀光百世；以言書法，則有虞褚顏柳諸家，馳譽千秋；以言宗教，則因國威振於四遠，如景教回教拜火教等，後先傳入，即本有之釋道教，亦各分宗競興，繪畫之事，固亦有其他文藝爲國民思想之反影，恆隨當時政教風尙之遞嬗以爲轉移，但繪畫承先代之餘，亦非新政教所能驟變，故唐初繪畫，尙保其固有之面目。開元天寶之際，文教之隆，號稱極點，而繪畫則亦粲然純爲唐風，即所謂氣勢雄渾之作風也。自是厥後，政綱漸替，人心漸渙，繪畫思潮亦若失其主軸，雜作蔚起，各有專詣，又另開一風氣矣。故唐代畫史，可分三期述之。

（甲）初期　自武德而至開元以前，是爲初期。當時畫風，繼承六朝之餘緒，技術上雖稍進步，然猶未能別開蹊徑。蓋其時作法仍盛行鈎斫，以細潤爲工，畫人物如此，寫山水樹石，大概亦皆拘拘於前人之成法，未能揮灑自如。譬之當時文學，若沈佺期宋之問等之爲詩，格律雖變，而其根柢，爲賡綺麗豔冶之餘韻，其爲文，亦復蹈襲四六駢儷之舊習，未見有如李杜韓柳等正大雄渾之風，是蓋因唐初政教之

陶養尙淺，不能一時轉移傳統之風。尙且高祖太宗諸帝，欲以提倡文教爲治本，頗聯愛及畫；又不得不從珍藏前代名蹟著手，於是六朝繪畫之習，不但不卽轉革，且如回光返照，崇古之風反特盛於一時。當楊隋之末，維揚扈從之珍，爲竇建德所取，東都秘藏之蹟，爲王世充所得，武德五年，竇王就擒，珍蹟皆歸唐室。高祖愛重特甚。嘗命宋遵貴載以船，泝河西上，行經砥柱，忽遭漂沒，僅有十之二歸諸御府。太宗更旁徵博采，無不收入。因是名畫之錄入貞觀公私畫史者，達二百九十三卷。天后之世，內庫圖畫，張易之又奏而修之，鳩集名工，使各推所長，銳意摹寫，仍舊裝背，雖云點綴盛治，一時崇古摹古之風，遂以大盛。內府既富收藏，宵旰之暇，藉以遣興，高祖太宗，皆有能畫名；王族親貴，如漢王元昌、韓王元嘉、滕王元嬰等，亦多習之。又當國基初奠，極欲誇示威德，收拾民心，每逢戰勝奏凱，蠻夷職貢之事，輒命臣工畫圖以進，於是熟典制，善人物，爲一代宗匠之閻氏兄弟相繼而進。立德於武德中官尙衣奉御，作袞冕大裘以及服輿傘扇等，皆得其妙，太宗貞觀初，作玉華宮圖稱旨，官工部尙書，貞觀三年，蠻酋謝元深入朝，顏師古援成周故事，請作王會圖，立德應命作

之，又嘗作職貢圖，異方人物詭怪之質，自梁魏以來，名手不能及也。其弟立本，累仕太宗高宗兩朝，時稱丹靑神化，嘗奉詔畫外國圖、及秦府十八學士、淩煙閣二十四功臣圖等，皆極其妙。他如殷聞禮張孝師曹元廓范長壽等，皆一時名家也。名家既輩出，而當時道觀與佛寺並興，畫壁之風，又不減六朝，善道大師嘗造淨土寺二百餘壁，是卽可見壁畫道釋人物盛況之一斑。蓋唐初諸帝，遠祖李耳，因附會而並崇道教，至中宗禁畫道相於佛寺，——非不許畫道相也，蓋欲專畫道相於道觀，以示尊敬，遂舉自漢以來浮屠老子並祀一宮之風，始行打破。——前代雖亦有道敎畫，自是乃與佛畫並爲時人所重。其繪畫取材，則不越先範天師眞人雲龍符籙而已。至若玄奘三藏，與國使王玄策等齎自印度之佛敎畫，及于闐國人尉遲乙僧之傳寫印度暈染法，卽所謂凹凸花之類者，則皆有助於唐代中期繪畫新思想之勃起，而乙僧尤有力焉。乙僧以丹靑奇妙，於貞觀初由其國薦之闕下，初授宿衞官，復襲其父跋質那封郡公，父亦善畫而仕於中國者也，時人因稱跋質那爲大尉遲，乙僧爲小尉遲。凡畫功德人物花鳥，皆作外國形相，其用筆小則緊勁如屈鐵盤絲，大則

灑落如游龍活虎，蓋自來外國畫家之客中國者，當推乙僧爲最。而唐人因得時見其用筆取象之迥異尋常，乃敢悍然於古法時尚外，別討新生活，其影響於唐代中期繪畫之革新，實非淺鮮。

（乙）中期　玄宗卽位，唐室中興，內修政教，外宣威德，貞觀以還，當以開元天寶間爲唐室最盛之世。其時文學藝術，勃然興起，畫風因之一變，細潤而爲雄健。雖其氣運之隆盛，有以使然；然亦當時作者，心厭前朝細潤之習，達於極點，無可加力，復受域外新奇之誘引，乃思別開生面，於是唐代繪畫，有中期之嶄新。當開元天寶間，承平日久，世尚輕肥，文人學士，皆得研習繪事，而玄宗又書畫備能，於畫尤有深得，墨竹爲其創作。當時名家如吳道子李思訓等，同時並起。道子曾少以丹青之妙，浪迹東洛，明皇知其名，召入禁中，授以內殿博士，改名道玄。於畫無所不能，其畫人物鬼神，窮形極相，用筆生動，超然絕俗。當其早年，猶拘成法，行筆差細；中年以後，則筆假蓴葉，遒勁圓轉。所畫人物，八面生動，傅采染色，別出心裁，世稱吳裝。夫道玄人物畫之所以能特出新意，窮極變態者，固由其心手靈敏，有過人才，抑亦當時隨宗教

傳入之印度婆羅門圖及健馱羅式之美術品，與以感化也。其時日本人，又傳其畫法以去，如彼京都東福寺之釋迦三尊像，紫野大德寺之中尊觀音像，及其左右之山水畫，皆與道玄之畫風相彷彿，彼國美術家，亦承認而樂道之。由此知，是時人物畫之盛行，仍以佛畫爲中心，惟其所謂佛畫者，已經中風之陶冶調和，非復如六朝人之原樣模寫，蓋頗能見東方藝術之精神也。故是時佛畫制作之多，不過六朝；而制作之精而有意義，則不可謂尙仍舊貫，吳道玄實其代表作家也。道玄畫人物如塑，旁見周視，四面得神，筆蹟圓細如銅絲縈盤，朱粉厚薄，卽見骨高下而肉起陷處。寫佛像，皆稽於經，不肯妄著無據之筆。地獄變相，爲其傑作，視後世寺刹所圖殊弗同，了無刀林沸鑊牛頭阿旁之像，而變狀陰慘，使觀者放汗毛聳，是殆所謂出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外也。東坡跋道玄人物畫語 然道玄之長，不僅道釋人物，於山水亦大有貢獻。蓋山水畫自唐以前，大抵羣峰之勢，若鈿飾犀櫛，或水不容泛，或人大於山，一幅之中，惟人物或臺閣見長；及唐道玄輩出，乃始一變前人陸展等細巧之積習，行筆縱放，如風雨之驟至，雷電之交作。蓋道玄天才獨出，年未弱冠，已窮丹

青之妙，其不甘受前人之束縛而獨有所創造也固宜，惟以前代主細潤，故其所創為壯逸，是亦受時代之反應而然也。同時有李思訓崛起，寫山水樹石，筆格遒勁而細密，賦色青綠兼金碧，卓然自成一家法。其子道昭，克承家學，雖稍變而愈妙，時人因稱思訓為大李將軍，道昭為小李將軍。思訓為宗室子，官左武衛大將軍，與其子皆生當盛世，長享富貴，其所創作，而為繁茂富麗之青綠山水，則亦其環境習染有以使然也。玄宗嘗命吳道玄李思訓同寫蜀道風景於大同殿，道玄寫嘉陵江三百餘里山水，一日而就；而思訓則累月方畢。玄宗嘆曰：李思訓數月之功，吳道玄一日之迹，皆極其妙。論者謂山水畫變於吳，而成於李，是亦可見當時山水畫之盛行，此後起之山水畫，駸駸乎有代人物畫而為我國繪畫之中心矣。安史亂後，入於中唐，則有王維者，創一種水墨淡彩之山水畫法，謂之破墨山水，與李思訓之青綠山水，絕然異途，而其勢力之大，則或過之無不及，於是我國山水畫，遂由此而分宗。李思訓之青綠為北宗之祖；王維之破墨為南宗之祖。王維舉開元中進士，曾官右丞，晚年隱居輞川別業，信佛理，與水木琴書為友，襟懷高濟，放筆迴異塵俗，斂吳生之鋒，

洗李氏之習，而爲水墨皴染之法，其用筆著墨，一若蠶之吐絲，蟲之蝕木。所作山水，平遠尤工。然其所以爲時人所推重，得稱南宗之祖者，亦因中唐以還，佛教之禪宗，獨盛，社會風尙，皆受其超然灑落高遠澹泊之陶養，而士夫文雅之思想，勃然大起，與初唐盛唐時，殊有不同，故王維之破墨，遂爲當時士夫所重，卒以成爲我國文人

唐代道釋人物畫

山水

其他

道釋人物

畫之祖。同時有盧鴻鄭虔，亦以高人逸士而與水墨淡彩之畫風，與王維共揚此時代新思想之波也。今日本京都智積院所藏之瀑布圖，千福寺之瀧圖，相傳爲王維之遺作，是殆當時日本留學生由中國傳度而去，亦足見王維破墨派山水之逢時。其傳王維者，則有張璪。璪外師造化，中得心源，山水松石，名重一時，爲南宗健者。又有王洽者，特開潑墨之法，先將水墨潑於幛上，因其形跡，或爲山，或爲石，或爲雲水，爲林泉，隨意應手，倏若造化，時人稱之爲王墨，亦爲王維破墨之別派，而爲米氏雲山之遠祖。我國山水畫，至唐之中期，不但與人物畫分庭抗禮，且能自分宗派，

互相耀映，是實爲人物畫得未曾有之現象。然山水之風行，固受佛教之影響，其應用也，亦往往與人物畫同施於寺壁，蓋不外宗教化也。山水之外，若曹霸韓幹韋偃之畫馬，皆著名於時，當開元天寶之際，唐室聲威震於西域，名馬奇獸，歲時來獻，故當時人物畫家，又以畫馬爲盛。韓幹之馬，尤稱精妙，爲時第一。幹重寫生，嘗對玄宗曰：天廄十萬匹，皆臣師也云云。僧嘗以越筆點簇鞍馬，或騰或倚，或齕或飲，或驚或止，或走或起，或翹或跂，其小者，或頭一點，或尾一抹，千變萬態，宛然若生，亦稱神奇。昔人畫馬，大抵作螭頭龍體，具爲之狀貌者稀，惟晉宋之間，顧陸一變其體，周隋之際，董展又變其格，究皆未全脫古人窠臼，至韓幹韋偃輩出，乃始毛彩奕奕，而有玉花驄照夜白之活躍紙上。於是唐代畫馬之盛，遂爲前世所未見而爲後世之典則。花鳥畫於天后時，已有殷仲容者著名於世，然不敢譽其新奇；至中唐以後，邊鸞刁光胤滕昌祐等，先後輩出，爲時宗匠，而花鳥畫乃始露頭角焉。——馬與花鳥亦有繪於寺塔者。

(丙)後期　唐代繪畫，至開元天寶之際，名匠輩出，炳若列星，可謂極人文之

盛。降及德宗之世，其風漸衰，縱有舉揚，亦冀能持續餘勢而已。自來名畫，多用蠟紙摹寫，謂之搨本，由御府搨者，謂之官搨，晉時已頗行之，及唐，內庫翰林集賢祕閣搨寫不輟，至德宗朝，亦因國家多難，漸致衰廢。惟佛寺道院畫壁之風，則尚盛行於時，而周昉稱大家，學者多宗法之。後武宗以好神仙，毀佛寺伽藍至四萬餘，佛教畫至此驟受一大頓挫。宣宗即位，又銳意修復之，佛教畫遂復風行，憲宗以來，內而宦官朋黨，互相傾軋；外而强藩悍將，各逞跋扈；國事愈危。歷懿宗而僖宗，則已人口流亡，盜賊蠭起。自中唐之季，及於晚唐，在時事上論，似非藝術發展之時期，其實不然。蓋當時畫家，雖不能如閻吳李王之集大成，亦能擇其一端爲而專習之。其中有獨到者，正不乏人。如山水畫中之瀑布、海濤、松石，人物畫之嬰兒、仕女，獸類之龍、兎、犬、馬，禽類之鶴、雀、鶻鷙，乃至水、火、雲霓、盤車、諸類，無不各有專家。此種分工專習之畫風，前時亦有其例，要至唐代後期愈見顯著。是殆我國畫如人物山水花鳥諸大畫門，至唐中期或發達已極，其頭角嶄露後起諸畫家，欲兼習之自難，獨出而又不甘無所表見，故多擇一而專習之。張南本與孫位並學畫水，皆得其法，南本以爲同能不

如獨勝，遂專意畫火，是卽可見晚唐畫家思想偏狹之一班。藝以專著，爲時風尚，與其謂爲晚唐國運衰退之徵，毋寧謂爲我國繪畫學習法上之進步。且自安史亂後，唐室御府所藏名蹟，多半散佚民間，肅宗又往往以畫頒賜貴戚，轉輾歸於好事者所有；德宗難後，名蹟益多流落；於是與民間以鑒藏之機會，而畫價爲之大增。卽當時所謂近代之價，如董伯仁展子虔鄭法士楊子華孫尙子閻立本吳道玄等屏風一扇，其值有達二萬金，次之亦一萬五千金。則當時民衆對於繪畫之感愛美，其熱烈爲何如耶！是亦唐代文學大盛，一般文學家對於繪畫，往往樂爲贊美鼓吹。歌咏題記，以及種種神話式之評語之見於各家詩文集或筆札中者，不可勝記，民衆累受此種美妙之宣傳及誘惑，故遲至中期以後，人人心目中皆以畫爲墨寶，得經鑒藏爲無量欣幸也。唐末爭亂無寧日，畫家如孫遇張詢刁光胤等，皆避亂入蜀，遂伏五代藝苑轉移蜀中之先因。

綜有唐一代之繪畫而言：前期之繪畫，猶承六朝餘緒，多以細緻豔潤爲工；道釋人物，可謂臻盛，山水雖已成功，而未受重視。開元天寶間，是爲中期；筆姿一變而

爲雄渾超逸，山水畫且並人物畫而大興；花鳥畫亦漸露頭角。德宗以還，則爲後期：人物山水花鳥雖無特殊之進步，惟諸家多能各專一長，以相誇美；人民知繪畫之可寶，大開鑑賞之風；亦有足多者。唐代圖畫，無論人物山水花鳥及其他雜畫，往往圖之寺院，與宗教有關。顧唐當盛世，政教清明，朝野熙和，上而貴族士女游宴戲樂之事，下而山林田野行旅農牧之務，亦多形之圖畫；如虢國夫人遊春圖、明皇擊梧桐圖、祈巧士女圖、避暑士女圖、棧閣圖、喚渡圖、山作農作圖、川原牧牛圖等，皆頗有流傳者。他若馬、牛、孔雀、鶺鴒、牡丹、竹、石等，亦類多圖寫。惟就大體言，此種圖畫，終不若應用於宗教方面者制作之偉大富麗。夫自中期以後，各種圖畫，在應用上，固多與宗教有關；從其作法上言：則如人物——卽屬道釋人物，面部多美秀而文，有異前代模樣，其設色勾勒，主講筆墨之神趣；山水經王維鄭虔王洽輩之變化，筆勢墨韻之間，且見書法而含詩趣；如牛馬魚龍花木之屬，亦多當時文學家所樂與品題，或所作者，卽係圖寫詩意；蓋是時繪畫已漸趨於文學化矣。若論唐代在我國繪畫史之位置，實可稱爲中樞。蓋言人物畫，則能承先代之長而變化之；言山水畫，則能

應當代之運而光大之言花鳥畫，則能發萌孵化，爲後代培其元氣；凡我國各種重要之畫門，於唐代已皆莫然有集大成之勢，其後如五代如宋諸朝之繪畫，要無不以此爲崑崙而分脈焉。

第二十二節 畫蹟

有名氏的畫蹟——宣和畫譜所收錄唐人名蹟——道釋畫蹟之多及其原因——從人物畫上考見種種情形——宮室畫專家惟尹氏——貴族風俗畫影響所及——山水畫蹟王李二家最多——從多畫馬牛推知國勢民生——花鳥畫取材之研究——其餘卷軸畫蹟之考錄——壁畫所在及其作者——壁畫之內容及盛衰——無名氏畫蹟類舉——其他畫蹟

唐代畫蹟之多，固不待言，其湮沒而不可考者，無論矣，見之記載，或爲卷軸的，或爲屏障的，或施於寺壁及諸雜器的，已不可更僕數。茲爲敘述便利起見，分爲有名字之畫蹟及無名字之畫蹟二大類。有名字之畫蹟，要皆爲當時士夫所作；無名字者，或亦爲士夫所作而遺其名，或卽爲一般工匠所作，例不著名者也。

有名氏畫蹟　記載唐人畫蹟之最富者，無過宣和畫譜。蓋宋去唐近，徽宗又酷嗜畫，以帝王之力搜羅近代名蹟，自易集事，所載自閻立德以下凡七十七家，畫蹟凡一千一百八十六件，雖未能盡備，唐代著名之畫蹟，蓋已盡於此矣，茲節錄之：

道釋三教鍾魅氏鬼神附

閻立德畫九採芝太上像一七曜像二遊行天王圖二莊生馬知圖一右軍點翰圖一沈約湖雁詩圖二

閻立本畫四十有二三清像一元始像二行化太上像一傳法太上像一醮居太上像四子太上像一太上西昇像一拱極圖一玉宸道君像一延壽天尊像一木紋天尊像一北帝像一十二眞君像一維摩像二孔雀明王像一觀音感應佛像一五星像二太白像一房宿像一十二神符一宣聖像一步輦圖一王右軍眞一竇建德圖一寫李思摩眞一凌煙閣功臣圖一魏徵進諫圖一飛錫驗符圖一取性圖二西域圖二職貢圖二異國鬪寶圖一職貢獅子圖一掃像圖一紫微北極大帝像一混元上德皇帝像一

張孝師畫一傳游太上像

范長壽畫二醉道圖一醉眞圖一

何長壽畫二歲星像一五嶽眞官像一

尉遲乙僧畫八彌勒佛像一佛鋪圖一佛從像一外國佛從圖一大悲像一明王像二外國人物圖一

吳道玄畫九十有三天尊像一木紋天尊像一列聖朝元圖一佛會圖一熾盛光佛像一阿彌陀佛像一三方如來像一毘盧遮那佛像一維摩像二孔雀明王像四寶檀花菩薩像一觀音菩薩像二思維菩薩像一寶印菩薩像一慈氏菩薩像一大悲菩薩像三等覺菩薩像一如意菩薩像二菩薩像一菩薩像一地藏像一帝釋像二太陽帝君像一辰星像一太白像一熒惑像一羅喉像二計都像一五星像五五星圖一二十八宿像一托塔天王圖一護法天王像二行

道天王像一獸善天王像一鬼沙門天王像一諸塔天王像一天王像五神王像二大護法神像十四善神像九六甲神像一天龍神將像一摩那龍王像一和修吉龍王像一溫鉢羅龍王像一跋難陀龍王像一德叉伽龍王像一撻相手印圖二寶林圖一南方寶生如來像一北方妙摩如來像一瑟像一太上像一孔雀明王像一天王圖一

楊庭光畫十有四　藥師佛像一五秘密如來像一觀音像二如意輪菩薩像一思定菩薩像一思惟菩薩像一仁王菩薩像一長壽菩薩像一菩薩像一五星像一星官像一明星攜行圖一寫武后眞一

盧楞伽畫一百五十　獻芝眞人像一成道釋迦佛像一釋迦佛像四大悲菩薩像一觀音菩薩像一文殊菩薩像一普賢菩薩像一七俱胝菩薩像一羅漢像四十八十六尊者像十六羅漢像十六小十六羅漢像三智嵩立讓僧像一渡水僧圖二高僧像二高僧圖二孔雀明王像一十六大阿羅漢像四十八

趙德齊畫一　過海天王像一

范瓊畫九　天地水三官像三南斗星君像一維摩像一文殊菩薩像一降塔天王像一寫飛廉神像一高僧圖一

常粲畫十有四　伏羲畫卦圖一神農播種像一佛因地圖一陳元達瑣諫圖一寫懿宗射兔圖一星官像一十才子圖二驗丹圖一故實人物圖五

孫位畫二十有六　說法太上像一天地水三官像三維摩圖一三教圖一星官圖一會仙圖一神仙故實圖四高士圖一四皓弈棋圖一王波利圖一寫馬騎像一寫畢卓圖一高逸圖一取性圖一草堂圖三圍棋圖一掃象圖一番部博奕圖一

張南本畫三　寫觀音圖一文殊部從圖一勘書圖一

辛澄畫二十有五　佛像一佛繡圖一寶生佛像一甘露如來像一大悲菩薩像二觀音像二白衣觀音像一如意輪菩薩像二熾氏菩薩像一仁王菩薩像一寶印菩薩像二寶檀花菩薩像一文殊菩薩像一思維菩薩像一思念菩薩像一樂音菩薩像一不空鉤菩薩像一侍香菩薩像一獻花菩薩像一蓮花菩薩像一香花菩薩像一

張素卿畫十有四　天官像一三官像一九曜像一壽星像一容成眞人像一董仲舒眞人像一嚴[illegible]君眞人像一李阿眞人像一馬自

繇眞人像一寶元眞人像一長生仙眞人像一寶初平眞人像一竇子明眞人像一左慈眞人像一**道士陳若愚畫一**東華帝君像一**姚思**

元畫三 佛會圖一孔雀佛鎮圖一紫微二十四化圖一

以上所錄，爲道釋類畫蹟，其間題名有曰「天尊」「眞人」「天君」「星官」「星君」「太上」者，皆屬道教畫，實占其多數。蓋唐代尊崇道教，人多禮拜道像，道教畫遂應時勢之要求而益盛。就各家畫蹟之多寡言，當推閻立本吳道玄盧楞伽三家爲最；孫位辛澄張素卿次之。閻氏道畫爲多；吳氏無所不能，道釋兼富；盧氏師於吳氏，善作佛像，則全爲佛像；孫氏嘗與道士佛子相往還，而襟懷超然，尤近乎仙，所作故多道像，又有畢卓之圖；辛氏曾得有泗州眞本，依樣模寫，佛像自其所長；張氏則以道士專畫道像；各有專藝。於此觀道釋消長之勢，實不足據；但唐代道教，確因帝王之擁護，足與顯赫之佛教相抗衡，圖畫見聞志云：『張僧繇曾作醉僧圖，道士每以此嘲僧，羣僧於是聚鏹數十萬，求立本作醉道圖。』於此即可見僧道之不相上下也。

人物附寫眞

楊寧善畫三 出游人馬圖一劉聰對弈圖一庖廚圖一**楊昇畫四** 唐明皇眞一唐肅宗眞一望賢宮圖一高士圖一

張萱畫四十有七 明皇納涼圖一整妝圖一乳母抱嬰兒圖一搗練圖一執燭宮騎圖一唐后行從圖五挾彈宮騎圖一宮女圖二衞夫人像一按羯鼓圖一按樂士女圖一日本女騎圖一貢雪圖二扶按士女圖一五王博戲圖二四暢圖一機錦回文圖一三元辰像一拂菻圖一橫笛士女圖二鼓琴士女圖二游行士女圖一藏鞋士女圖一樓觀士女圖一烹茶士女圖一明皇鬬鷄射鳥圖二寫明皇擊梧桐圖二虢國夫人夜游圖一虢國夫人游春圖一七夕祈巧士女圖三寫太眞教鸚鵡圖一虢國夫人踏青圖一

鄭虔畫八 摩騰三藏像一陶潛像一峻嶺溪橋圖四杖引圖一人物圖一

陳閎畫十有七 寫唐列聖像一寫唐帝眞一公子圖一明皇擊梧桐圖一李思摩眞一六祖禪師像六揚帝神像一寫內廐龍駒圖二人馬圖一畢馬圖一入草圖一

周古言畫三 明皇夜游圖二調鴿士女圖一

周昉畫七十有二 天地水三官像六五星眞形圖一五星圖一五曜圖一四方天王像四降塔天王圖三托塔天王像四星宮像一天王像二樓塔天王圖一六丁六甲神像四九子母圖三寫金德像一北極大帝聖像一行化老君像一明皇騎從圖一楊妃出浴圖一三陽圖一縱織圖女圖一撲游圖一五陵游俠圖一整冕職貢圖二烹茶圖一寫女圖二宮騎圖一游春士女圖一烹茶士女圖一凭欄士女圖一橫笛士女圖一舞鶴士女圖一執扇士女圖一避暑士女圖一覽照士女圖一游行士女圖一吹簫士女圖一游戲士女圖一圍棋繡女圖一天竺女人圖一拂菻圖二寫武后眞一按舞圖三藥欄石林圖一妃子教鸚鵡圖一寶塔拈雲天王像一北方毘沙門天王像一明皇鬬鷄射鳥圖一白鸚鵡踐雙陸圖一北齊高歡帝幸晉陽宮圖一

王朏畫十 明皇燕居圖一明皇斫膾圖三寫唐帝后眞一太眞紫牙鐧一寫卓文君眞一避暑士女圖一士女家景圖二

韓滉畫三十有六 李德裕見客圖一七才子圖一才子圖二孝行圖二醉學士圖一田家風俗圖一田家移居圖一高士圖一村社圖一豐稼圖三村社醉歡圖一風雨僧圖一逸人圖一堯民擊壤圖二醉客圖一瀟湘逢故人圖一村夫子移居圖一村童戲蟻圖一嘗醋圖一漁父圖一集社鬭牛圖二歸牧

觀五古峰鳴牛圖一乳牛圖三 趙溫其畫二 焚香士女圖一烹酪士女圖一 杜庭睦畫一 明皇斫膾圖一 吳侁畫一 著寶聽阮亭圖 鍾師紹畫一 樹蔭圖

以上所載人物畫，以帝王后妃故實爲多。如擊梧桐、教鸚鵡、鬭鷄、射鳥、夜遊、出浴等，可見唐代王家之所行樂；次之則爲士女，有橫笛、鼓琴、藏謎、烹茶、凭欄、避暑、舞鶴、覽照、吹簫、按樂、扶掖、焚香、烹酪、七夕祈巧等，亦可見唐代閨閣之所習好。其中有日本女騎圖，天竺女人圖，則亦可見當唐代聲教遠播，南而印度，東而日本，彼國士女多有來中國者。至若樂社鬬牛、村師移居等，則又可見當時民間風俗之一班焉。

宮室 尹繼昭畫四 漢宮圖一姑蘇臺圖二阿房宮圖一

宮室，係人物畫與山水畫中一種佈景。唐以前，專重人物，山水亦不過爲人物畫之背景而已。至唐，山水畫獨自光大，而依附兩者間之宮室畫，亦隨有專作之者。蓋宮室畫自隋鄭法士先樹其範，終唐之世而著名者，亦惟尹氏而已。

番族附畜獸 胡瓌畫六十有六 卓歇圖二牧馬圖十番部橐駝圖一番騎圖六秋塘牧馬圖一番部盜馬圖一番部早行圖二番部牧馬圖一番族獵射騎圖一射騎圖一報塵圖一起塵番馬圖一番部下程圖七番部卓歇圖三番部射雕圖二卓歇番族圖一射雕雙騎圖二轅坡番騎圖一沙塌牧

駝圖一出獵番騎圖一獵射圖六牧駝圖一番部撥鷹圖一氈幕卓歇圖一番族牧馬圖一番部汲泉圖一放牧平遠圖一牧馬番卒圖一按鷹圖二對馬圖一平遠番部卓歇圖二獵射番族人馬圖一平遠射獵七騎圖一

胡虔畫四十有四 番部下程圖八番族下程圖一番部卓歇圖五番部起程圖一番族起程圖三番族卓歇圖四平遠番騎圖一番部盜馬圖一番部牧放圖三射騎番族圖一汲水番騎圖一射獵番族圖一牧放番族圖一番族按鷹圖一射騎圖一獵騎圖二番騎圖四番馬圖一族帳番部圖一番族獵騎圖二平遠射獵七騎圖一

以上所載，皆爲番族風俗畫。盜馬、牧駝、射鵰、按鷹、汲泉、報塵、卓歇、簇帳，當時番族情事，於此可見其概。蓋唐代盛時，四夷來庭，士夫多欲圖寫其俗，以相誇飾，而番僧如尉遲乙僧等，又好圖外國風俗故事，以相眩示，於是唐代人物畫，遂有如是之繁富也。

山水

李思訓畫十有七 山居四皓圖二春山圖一江山漁樂圖三羣峰茂林圖三神女圖一無量壽佛圖一四皓圖一五將宮女圖一踏錦圖三明皇御苑出游圖一

李昭道畫六 春山圖一落照圖二摘瓜圖一海峰圖二

盧鴻畫三 窠石圖一松林會眞一草堂圖一

王維畫一百二十有六 太上像二山莊圖一山居圖一棧閣圖七劍閣圖三雪山圖一喚渡圖一運糧圖一雪岡圖四捕魚圖二雪渡圖三漁市圖一騾綱圖一異域圖一早行圖二村墟圖二度關圖一蜀道圖四四皓圖一維摩詰圖二高僧圖九渡水僧圖三山谷行旅圖一山居農作圖二雪江勝賞圖二雪江詩意圖一雪岡渡關圖一雪川歸旅圖一雪景餞別圖一雪景山居圖二雪景待渡圖三羣峰雪霽圖一江臯會遇圖二黃梅出山圖一淨名居士

像三渡水羅漢圖一寫須菩提像一寫孟浩然眞一寫濟南伏生像一十六羅漢圖四十八 王洽畫二，一潑光釣瀨圖齋松圖 項容畫二 松峯圖[illegible]松澗石圖 張詢畫二 雪峰危棧圖二 畢宏畫一 松石圖 張璪畫六 松石圖二寒林圖二太上像一松竹高僧圖一

唐代山水畫，王李二家爲著。故王李畫蹟亦最多。就中尤以王氏流派爲盛。若王洽項容張詢畢宏張璪，皆其徒也。

畜獸

漢王元昌畫三 臝馬圖一獵騎圖二 江都王緒畫三 寫拳毛驌圖一人馬圖一呈馬圖一 韋無忝畫九 習馬圖一散馬圖一牧笛騎牛圖一山石戲貓圖一葵花戲貓圖一戲貓圖一游游圖一箏王醉歸圖一傾心圖一 曹霸畫十有四 逸驥圖二王花驄圖一下槽馬圖二內廐調馬圖一老驥圖二九馬圖三牧馬圖一人馬圖一廐馬圖一 裴寬畫一 小馬圖 韓幹畫五十有二 明皇觀馬圖一文皇龍馬圖一寧王調馬圖一八駿圖一奚官習馬圖四六馬圖一明皇試馬圖一五陵游俠圖一三馬圖一呈馬圖五五王出游圖一內廐御馬圖三騎從圖一放驄圖三按鷹圖一寫三花御馬圖一圉人調馬圖一調馬圖三習馬圖二游騎圖二游俠人馬圖二李白封官圖二老驥圖一騎習人馬圖一玉花白馬圖一下槽馬圖四內廐圖一驄馬圖一明皇射鹿圖二戲馬圖二 韋鑒畫三 七賢圖二呈馬圖一 韋偃畫二十有七 牧放人馬圖一三驥圖一三馬圖一暮江五馬圖一牧馬圖九散馬圖三放牛圖一沙牛圖一牧放羣騎圖一早行圖二讀碑圖二松石圖三松下高僧圖一 趙博文畫一 兔犬圖 戴嵩畫三十有八 春陂牧牛圖一春景牧牛圖一牧牛圖十春渡水牛圖一歸牛圖二飲水牛圖二出水牛圖二乳牛圖七戲牛圖一奔牛圖三風牛圖二犢牛圖一逆水牛圖一水牛圖二白牛圖一渡水牧牛圖一 戴嶧畫五 松石牧牛圖一平坡乳牛圖一逸牛

圖一鬪牛圖一奔牛圖一　李漸畫七　川原牧馬圖二三馬圖一逸驥圖一牧馬圖二虎圖牛圖一　李仲和畫一　小馬圖一　張符畫五　渡水牛圖一牧牛圖三水牛圖一

按上所述畜獸類畫，自極少數之戲猫、按鷹、射鹿等圖外，多取材於馬牛。且馬之名，有所謂拳毛騧、玉花驄等，馬之事，有呈馬、習馬、散馬、牧馬、觀馬、調馬、試馬、鑿馬、下槽馬等，馬之類，有羸馬、戰馬、小馬等。若乎牛之事，則有歸牛、牧牛、渡水牛、飲水牛、逸牛、犇牛、鬬牛、戲牛、乳牛等，牛之類，則有犢牛、白牛、沙牛等。吾人見唐人之多畫馬，而知當時國威强盛，西域名馬之來貢；見唐人之多畫牛，而知當時人民安堵，耕稼事業之皆修也。

花鳥

滕王元嬰畫一　蜂蝶圖一　薛稷畫七　啄苔鶴圖一顧步鶴圖一鶴圖五　邊鸞畫三十有三　躑躅孔雀圖一鶺鴒藥苗圖一孔雀圖、木瓜雀禽圖一梨花鵓鴿圖一木筆鵓鴿圖一金盆孔雀圖一木瓜花圖一花鳥圖一菜蝶圖二木瓜圖一葵花圖一叢禽圖一鵲鵲圖一寫生鵓鴿圖一花苗鵓鴿圖一芭蕉孔雀圖二李子花圖一折枝李實圖一梅花鶺鴒圖一牡丹圖一牡丹白鷳圖一牡丹孔雀圖一梨花圖一千葉桃花圖一寫生折枝花圖一花竹禽石圖二鷺下蓮塘圖二石榴猴鼠圖一　于錫畫二　牡丹雙鷄圖雪梅雙雉圖　梁廣畫五　四季花圖一夾竹來禽圖一海棠花圖三　蕭悅畫五　烏節照碧圖二梅竹鶉鶉圖一鳳竹圖一筝竹圖一　刁光胤畫二十有四　花禽圖五芙蓉

（鷄鵝圖一、引雛鷄子圖一、蜂蝶茄菜圖一、兔花戲貓圖一、雞冠草蟲圖一、蘆雀圖一、萱草百合圖一、折枝花圖一、竹石戲貓圖二、藥苗戲貓圖二、子母貓圖二、子母戲貓圖一、萊貓圖一、貓竹圖一、天桃圖一、兒貓圖一。）周滉畫十有二。（荷花鷺鷥圖一、秋荷鷺鷥圖二、蓼岸鷺鷥圖一、芙蓉鵪鶉圖一、水石雙鶉圖、水石鷺鷥圖二、水鷺圖一、秋塘圖一、秋景竹石圖一、深鶉圖一。）

唐代花鳥畫較山水畫又爲後起，至晚唐時，始有邊鸞刁光胤等以花鳥畫家名。其所取花鳥類之畫材，多爲鶴、孔雀、鷓鴣、鵓鴿、鸜鵒、鶺鴒、白鷴、鷺鷥、鷄、雉、烏、鸂鶒、鶉雀等，就中尤以孔雀、鵓鴿爲最多。所取花木之畫材，則多爲木瓜、梨、木筆、葵、芭蕉、李、梅、牡丹、竹、蓮、石榴、海棠、芙蓉、茄菜、鷄冠、萱草、百合、荷花、蓼等。而牡丹木筆石榴海棠，尤愛畫之。

以上所舉，皆屬卷軸的，雖不能盡唐人之所有，然亦足見其著。其他名蹟，爲上列諸家之作，或爲他家之作，有可考見者尙多，如閻立德之文成公主降番圖、玉華宮圖、鬬雞圖、職貢圖、封禪圖等。閻立本之十八學士圖、永徽朝臣圖、西域圖、昭陵列像圖、醉道圖等，檀智敏之遊春戲藝圖，周古言之宮禁寒食圖、秋思圖、謝安石之攜妓東山圖，吳道玄之朱雲折檻圖，田琦之橘木圖，談皎之武惠妃舞圖，佳麗寒食圖，

佳麗伎樂圖。董奴子之鷄冠花圖，韋偃之天竺胡僧圖、渡水僧圖、雙松圖，韓滉之堯民擊壤圖，陳若愚之青龍白虎朱雀玄武四君像等，其多不得備錄。就中尤以閻立本之校書圖、渭橋圖、二十八宿眞形圖、賺蘭亭圖、十八學士眞像、職貢師子圖，李思訓之摘瓜圖、御苑採蓮圖，李昭道之秦王獨獵圖、落照圖、幸蜀圖，吳道玄之地獄變相圖、護法神圖，王維之輞川圖、袁安臥雪圖、黃梅出山圖、藍田煙雨圖、維摩文殊不二圖、孟浩然騎驢圖、秋林晚岫圖、渡水羅漢圖、演教羅漢圖、江山雪霽卷，曹霸之汗血馬圖、照夜白圖，韓幹之御馬圖、郭崇之師子花圖、飲馬圖，陳閎之楊妃並馬上馬圖，韋偃之千馬圖、放驢圖，韓滉之子母犢圖、七才子圖；周昉之按曲圖、按箏圖、西施圖、大內圖、明皇吹簫圖、美人琴阮圖，戴嵩之放牧圖，孫位之春龍起蟄圖；張南本之大佛像，范瓊之大悲觀音像等，畫蹟較著，流傳較久，皆爲歷代鑑藏家所稱道，足以覘唐畫之價值也。

唐代壁畫，或飾於道院，或見於佛寺，或飾於石室及其他建築物，雖多沒滅，不可得見，其可見者，如敦煌石室壁畫，細緻富麗，至可寶貴也。茲從記載擇其著者而

錄之：常樂坊趙景公寺三階院門上，白畫樹石，閻立德畫。△慈恩寺塔前功德，又凸凹花面中間千手眼大悲，光澤寺七寶臺後面降魔像，皆尉遲乙僧畫。△勝光寺西北院小殿之行僧，及問聞菩薩，圓光，王定畫。△廬山歸宗寺地獄變相，張孝師畫。按此壁世傳爲吳道玄作，實則吳氏就張畫增益成之耳。△趙景公寺三階院西廊下之西方變，及十六對觀寶，范長壽畫。△宣陽坊靜域寺禪門西裏面和修吉龍王有靈門外之西大目藥叉及北方天王，門東裏門賢門野叉部落，東廊樹石高僧，西廊萬菩薩，皆王韶應畫。△西京光宅寺東菩薩院西方變，資聖寺北員塔下絹畫菩薩，莊嚴寺南門外白番神，京師慈恩寺塔下南面師利普賢像，皆尹琳畫。△西京總持寺堂內恩大師影，李仲昌畫。△東都敬愛寺山亭院西壁有鬼神抱野雞圖，劉行臣畫。△西安寺西方佛，杜甫詩所謂「又揮西方變，發地扶屋椽，慘淡壁飛動，到今色未塡」者也。又成都靜德精舍，有壁兩堵，雜畫鳥獸人物，通泉縣署屋壁後之鶴，皆薛稷畫。△大同殿壁山水，李思訓畫。△萬安觀公主影堂山水，李昭道畫。△西京玄眞觀玄元及侍眞座上樂天及神，陳靜心畫。△西京寶刹寺西廊地獄變，陳靜眼畫。

玄元廟五聖千官宮殿冠冕，內殿五龍，常樂坊趙景公寺南中三門裏東壁上白畫地獄變，門南之龍及刷天王像，平康坊菩薩寺食堂前東壁上智度論色偈變偈次堵禮骨仙人，佛殿內後壁消災經事，佛殿內槽壁維摩變舍利佛，永安坊永壽寺三門，崇仁坊資聖寺淨土院門外，皆有吳道玄畫。兩京耆舊傳謂道玄畫諸道觀寺院，不可勝記，皆妙絕一時，而以龍興寺景雲寺畫最為著名。景雲寺畫地獄變相，京師屠沽漁罟之輩，為之懼罪改業。龍興寺畫兩壁：一壁作維摩示疾，文殊來問，天女散花；一壁畫太子游四門，釋迦降魔云。△京師莊嚴寺三門，蜀大聖慈寺殿東西廊行道高僧，盧稜伽畫。△千福寺塔北普賢菩薩鬼神，楊庭光畫。△興唐寺淨土院金光明經變，李生畫。△平康坊菩薩寺中三門，王耐兒畫。△崇福寺西庫山水，牛昭畫。△宣陽坊淨域寺三階院門裏南壁鬼及鵰，皇甫軫畫。△西京資聖寺大三門東南壁經變，姚景仙畫。△大相國寺閣內西頭護國除災患變相，石抱玉畫。△西京千福寺東塔院涅槃鬼神，楊惠之畫。△東都敬愛寺東山亭院地獄變，武靜藏畫。△崇仁坊資聖寺西廊北隅近塔天女，楊垣畫。△西京咸宜觀殿前東西二神，定水寺殿內土

神及下小神，解倩畫。△東都昭成寺香爐兩頭淨土變，藥師變，程遜畫。△東都昭成寺三門下護法二神，張遵禮畫。△聖善寺木塔，鄭虔畫。△寶應寺三門神，西院北方天王，佛殿前面菩薩，及淨土壁；資聖寺北門二十四聖；皆韓幹畫。△曼殊院東廊庭下象馬人物，陳子昂畫。△道政坊寶應寺東廊北面鬼神，楊岫之畫。△寶應寺西院山水松石，張璪畫。△章敬寺神，大雲寺佛殿前行道僧，廣福寺佛殿前面兩神，禪定寺北方天王，皆周昉畫。△資聖寺團塔上四面花鳥，當藥上菩薩頂戎葵，皆邊鸞畫。△大聖慈寺如來如意輪菩薩，辛澄畫。△資聖寺團塔院四面花鳥，李眞畫。△洛中歸德坊南街盧氏舊宅廳屋西壁馬七匹，韋旻畫。△大聖慈寺中殿維摩變相，師子國王菩薩變相，三學院門上三乘漸次修行變相，降魔變相，文殊閣東畔水月觀音千手眼大悲變相，極樂院門兩金剛，西廊下金剛經及金光明經變相，前寺南廊下行道二十八祖，北廊下行道羅漢六十餘軀，多寶塔下倣長安景公寺吳道玄地獄變相，聖壽寺大殿維摩詰變相等，皆左全畫。△大聖慈寺文殊閣下天王三堵，閣裏內東方天王一堵，藥師院師堂內四天王幷十二神，前寺石經院天王部屬等，皆趙

公廨畫。△聖壽寺大殿釋迦像，行道北方天王像，西方變相，殿上小壁水月觀音，浴室院旁西方天王，大悲院八明王，西方變相；聖興寺大殿東北二方天王，藥師十二神，釋迦十弟子，彌勒像，大悲變相；又文潞公家寺積慶院婆叟仙一軀等，皆范瓊畫。△西京崇福寺壁山水，陳積善畫。△東都敬愛寺六十觀及閻羅王變，劉阿祖畫。△浙西甘露寺三門外西頭十善十惡，唐湊畫。△西京千福寺西塔院佛殿內普賢菩薩，李綸畫。△大聖慈寺文殊閣內北方天王及梵王帝釋大輪部屬，大將堂大將部屬，并梵王帝釋，普賢閣下南方天王，華嚴閣上殿文殊普賢及天王部等，皆趙遇孝畫，△大聖慈寺僖宗御容，及隨駕文武臣寮，常重胤畫。△應天寺山石兩堵，龍水堵，又於寺東畔東方天王及部從兩堵，昭覺寺浮漚先生松石墨竹一堵，倣潤州高座寺張僧繇戰勝一堵，孫位畫。△聖壽寺中門賓頭盧變相，東廊下靈山佛會，大聖慈寺華嚴閣下東畔大悲變相，竹溪院六祖，興善院大悲菩薩八明王孔雀王變相等，張南本畫。△甬中某寺大慈堂後旱景午景晚景各一堵，謂之三時山，張詢畫。△大聖慈寺華嚴閣下天王部屬諸神及王波利直，呂嶤畫。△大聖慈寺華嚴閣下後

壁西畔丈六天花瑞像一堵，竹虔畫。△王建生祠之西平王儀仗車輅旌纛法物，及朝眞殿上后妃嬪御，大聖寺三學延祥院正門西畔南北二方天王兩堵，竹溪院釋迦十弟子并十六大羅漢，崇福禪院帝釋及羅漢，崇眞禪院帝釋梵王及羅漢堂文殊普賢等，皆趙德齊畫。△聖壽寺偏門北畔八難觀音一堵，麻居禮畫。△大聖寺熾盛光院明僧錄房牕傍小壁四時雀竹四堵，又三學院大廳小壁花雀兩堵，刁光胤畫。△大慈寺灌頂院墨竹，張立畫。△東都敬愛寺大院中門內五僧，師奴畫。△青城山丈人觀丈人眞君殿上五岳、四瀆、十二溪女、山林、溪沼、樹木諸神及岳瀆曹吏，又簡州開元觀畫容成子董仲舒嚴君平李阿馬自然葛玄長壽仙黃初平葛永璝寶子明左慈蘇耽十二仙君像，張素卿畫。△成都精思觀青龍、白虎、朱雀、玄武四君像，陳若愚畫。△東京廣福寺木塔下素像樣，釋金剛三藏畫。△長樂坊安國寺木塔院西北廊釋梵八部，釋思道畫。△大相國寺九門下梵王帝釋，及東廊法華經二十八品功德變相，壞師畫。△大相國寺西庫北壁三乘因果入道位次圖，智儼畫。△至若一壁而合二人以上之力畫成者，則如東都愛敬寺大殿維摩詰盧舍那，劉行臣描，

趙龕成。△東都敬愛寺西禪院北壁華嚴變，門西山水等，張法受描，趙龕成。△東都敬愛寺西禪院西方彌勒變並行道僧並神龍，王應韶描、董忠成。△東都敬愛寺大殿維摩詰盧舍那，則劉茂德皇甫節共成之。△東都敬愛寺大院紗廊外面畫，則劉茂德陳庶子共成之。△東都敬愛寺禪院日華月華經變，及報業差別變，吳道玄描、翟琰布色。△東都敬愛寺殿間菩薩及內廊下壁，武淨藏描，陳慶子成。△東都敬愛寺東壁西方變，蘇思忠陳慶子成。△西京褒義寺西禪院殿內，杜景祥王允之畫。△左省廳壁松石，慈恩寺大殿東廊第一院，畢宏鄭虔王維畫。△曼殊院西廊雙松，勝光寺塔東南院，周昉畫。水月觀音自在菩薩掩幛，菩薩圓光及竹，並劉茂德成色。△淨衆寺各畫天王一堵，南畔彭堅筆，北畔則陳皓筆。△又如陳說畫淨衆寺，張志畫東都弘聖寺，邵武宗畫靈華寺，檀章畫西京資聖寺，黃諤畫菩提寺，皆有名。其施用之地，不限於佛寺道院，即宮殿祠堂第宅之間，亦往往有之，惟施於寺院中者為多數耳。以作家言：則在前期者，以尉遲乙僧王應韶吳道玄為最著；在中期者，以王維左全趙公祐為最著；在後期者，以孫位張南本趙德齊張素卿為最著。其取對像也

以道釋人物爲多，惟王維出，始有專作山水於一堵者，自刁光胤出，始有專作花鳥於一堵者。但其山水也，花鳥也，亦往往含有宗教畫之色彩。亦有畫君主御容王侯儀仗者。蓋唐代佛寺道院雖多有塑像，亦有以畫道釋人物，代塑象而禮拜之者，故道釋人物畫，非盡爲莊嚴寺院之裝飾而已。至山水花鳥，則大概爲裝飾富美用也。唐代壁畫，既多屬於寺院，故當時宗教上之興替，直接影響於壁畫之盛衰。大概唐代壁畫，據表面觀，終唐之世，似無盛衰之分；實則在會昌以前，可謂壁畫盛行時代，會昌以後，可謂壁畫復興時代。所謂復興者，充其量，亦不過能及會昌以前之原狀而已。按益州名畫錄：趙公祐工畫人物，尤善佛像天王鬼神。初贊皇公李德裕鎭蜀之日，賓禮待之，自寶曆太和至開成年，公祐於諸寺畫佛像甚多，會昌一例除毀之。可知壁上名蹟，遭會昌之厄而滅沒者，蓋已殆盡矣。又米芾畫史，范瓊開成年與陳皓彭堅同時同藝，寓居甬城，三人善畫人物佛像天王羅漢鬼神，三人同於諸寺圖畫佛像甚多，會昌年除毀後，餘太聖慈一寺佛像得存，洎宣宗再興佛寺，三人於聖興寺淨衆寺中興寺自大中至乾符，筆無暫釋，圖畫二百餘間牆壁。則會昌以後，壁

畫之復興，亦殊可驚也。

無名氏畫蹟

無名氏之畫蹟，其本身自有可傳之價值。唐代無名氏畫蹟極多，今據可考者而類舉之。有關於地理者，如西域圖不止一幅高祖時裴矩知帝勤遠略乃訪諸胡圖俗山川險易撰西域圖合四十四國凡數三道要之是西域圖也高祖時遣使分往康國吐火羅詢其風俗物產畫圖以附是又一西域圖也又載貞元刻鑑集所謂唐畫西域圖一卷卷凡四錄則各先書其國號風土是亦一西域圖也玄奘取經圖西京翻經院書寫玄奘游西域途路所經爲圖隴右山南圖舊唐書賈耽本傳耽好地理學凡四夷之使及使四夷還者必與之從容訊其山川土地之終始自吐蕃陷隴右積年國家守於內地舊時鎮戍不可復知耽乃畫隴右山南圖兼黃河經界遠近表獻德宗賞之稱善海內華夷圖貞元十七年賈耽撰成海內華夷圖表獻之有曰謹令工人畫海內華夷圖一軸廣三丈從三丈三尺率以一寸折成百里云云元和郡國圖憲宗元和八年二月宰相李吉甫進所撰元和郡國圖西極圖元稹書進西北邊圖狀云臣先畫塞唐西極圖三面前於思政殿西奉聖旨云諸家所進河隴圖勘驗皆有差異並檢尋近日烽鎮城堡不得令臣所畫精須精詳伏條臣先畫西極圖畫界開遠郡圖業修若烽戍館驛等書卽山水勝帖太寇臣數日之間別畫一京西北州鎮烽戍道路等圖已畢繼進必載尺寸無遺見長塞集籌邊樓圖。太和中李德裕從劍南西川建籌邊樓按南道山川險要與蠻相入者圖之左西道與吐蕃接者圖之右關於軍事者，如太宗破陣圖唐太宗平高麗領將作造破陣圖孫承景戰圖孫承景監清邊軍戰還畫戰圖以奏每陣必畫承景躬當矢石先鋒陷賊之狀風后八陣圖獨孤及風后八陣圖記云唐天寶中客有爲紹銜者得其遺制於黃帝書之外篇列素而圖之見文苑英華闕特勒戰陣圖。玄宗時闕特勒死詔立廟像四壁圖戰陣狀關於勝典者，如開元

東封圖 唐集賢御書院有開元東封圖晉國公親庶得其本且遍且日題寫盡事翻復有期所以寫成此圖觀嶽上獻云馬戴曾有觀開元皇帝東封圖詩云儀若華華舉登封圖乍開冕旒明主立冠劍侍臣階於勸歌頌下圖而圖其事也

壽陽王花燭圖 宋之問壽陽王花燭圖詩有燭照香車入花障寶扇開句

舞馬圖 唐千秋節舞馬

渾令公燕魚朝恩圖 東坡詩所謂咸寧英氣似汾陽夜飲軍容出紅妝者是也

歸降圖 憲宗元和二年四月嶺南節度使趙昌進瓊管儋振萬安六州六十二洞歸降圖

黠戛斯朝貢圖 黠戛斯者本堅昆國自貞觀二十一年迄至天寶季年朝貢不絕會詔太子詹事韋宗卿秘書少監呂述往蒞賓館以展私覿繪因韋呂所記異聞飾以繪事李德裕曾爲之傳序後云此畫唐人當之

樂昌公主分鏡圖。 畫譜爲陳彥郭壹樂昌公主分鏡圖

關於名勝者，如岷山沱江畫圖 杜甫有觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖詩所謂沱水流中座岷山到此堂白波吹粉壁青嶂插雕梁者是也

九疑山圖 元結九疑山圖記云九疑山九峰相似望而疑之謂之九疑故圖畫之

三湘圖 郎士元題劉相三湘圖詩所謂今朝卒津郢幾得瀟湘遊者是也

崖州圖、桃源圖 韓愈桃源圖詩所謂神仙有無何渺茫桃源之說誠荒唐流水盤迴山百轉生綃數幅垂中堂者是也

杭州郡樓圖 張籍詩云畫得江城登望處寄來今日到長安乍驚物色從詩出更想工人下筆難

五臺山圖 敬宗初吐蕃遣使求五臺山圖

江山小圖 大中時于興宗守綿州以江山小圖寄李郢郢詩所謂巴江與雪山并邑共迴環圖寫丹青內分明煙霞閒者是也

金陵圖 韋莊金陵圖詩云誰謂傷心畫不成畫人心逐世人情君看六幅南朝事老木寒雲滿故城

阿房宮圖 唐世畫工所傳結構森嚴著於位置屋木石雖自有尺度可求無毫髮遺恨處見廣川畫跋

磨崖金剛經圖。 在長江縣南二十里見輿地碑目

關於名人者，如太宗寫眞圖 張說曰書[illegible]太宗寫眞圖忠王英姿穎發儀表非常獨類聖祖此社稷之福也

檀州孔子廟七十二子畫像 [illegible][illegible]中韋[illegible]爲檀州刺史修學宮畫孔子廟七

十二子漢晉名儒像自為贊

高士圖 張易之昌宗嘗命畫工圖寫武三思李嶠蘇味道等十八人形像號為高士圖

明皇眞妃圖 見山谷集云此圖是名畫

混元皇帝像 在處州天寶元年劉守滔刻之石見輿地碑目

九僧圖 錢起有觀壁畫九僧圖詩所謂村下眞僧入定中者是也

處州孔子廟畫像 處州刺史李繁令工畫顏子至子夏十人像其餘六十子及後大儒公羊高左丘明孟軻荀況伏生毛公韓生董生高堂生揚雄鄭玄等數十人皆圖之壁

廬山六人圖 李渤與仲兄涉偕隱廬山乃繪古之明絕高蹈者如楚狂接輿老萊子黔婁先生於陵子王仲孺梁鴻六人圖像讚其行因以自警

蕭史圖 即畫蕭史鳳臺故事鮑溶有蕭史圖歌

揚子雲圖 麻紙畫揚子雲騣下畫一兜幞細轉條宗見米芾畫史

長孫無忌像 高宗嘗命圖無忌形像親為畫贊以賜之

張知謇兄弟畫像 知謇兄弟知泰知默等為官皆有威嚴貌皆過人則天嘗命圖工寫形以賜之

張始興畫像

張果畫像 果隱中條山玄宗遣中書舍人徐嶠齎璽書邀禮至東都親問治道神仙事詔圖形集賢院

大曆十才子圖 大曆中錢起與韓翃李端輩十人俱以能詩出入貴游之門時號十才子形於圖畫

李惟簡畫像 李從幸梁州及德宗還號為元從功臣圖其形御撰

杜佑寫眞 符載為之讚

王起畫像 王起以教傳受知文宗詔畫像便殿號當世仲尼云

韋山甫畫像 韋世謂神仙唐人稱其與陶貞白同壇受籙云

樂天寫眞 元和五年寫眞於集賢殿御書院時年三十七會昌二年又寫眞於香山寺藏經堂時年七十一

佛光和尚眞 和尚陸姓號如滿居佛光寺東芙蓉山麓若白居易為之贊

飛燕姊弟圖 陳孚剛中集謂李尚書有唐畫飛燕姊弟寫嬌困相倚之態

捫蝨圖 畫王猛捫蝨而對桓溫事

房杜小像 陸儼山集友人許臨延椿所藏房杜小像蓋為唐人所作

陸宣公畫像。 弇州山人藁余偶得唐陸宣公像於楚中絹素稿古行筆有彷韓密而樸類作折上蓋貞元末公歸大夫已逢行軍容樣調袍色傷淡似紫而已諸畫或忠州別駕時歟也

關於祥瑞者，如洛出寶圖 崔融

題畫工青蛇圖建中十三年楊朝晟軍次方渠無水師旅渴然遊有青蛇乘高而下觀其迹水陷而流晟命作防環之遂爲渟泉軍人仰飲以足圖其事上聞詔褒爲祠麟食嘉禾圖憲宗元和七年東川觀察使潘孟陽奏龍州武安縣嘉禾生有麟食之麟之來群鹿環之光彩不可正視使畫工圖之以獻龍馬圖明皇時靈昌郡得異馬於河龍鱗虺尾擎鬃環目肉鬣好事者豫人處遑以其圖示柳宗元柳氏爲之贊獏屏白居易有獏屏贊其序略云獏者象鼻犀目牛尾虎足生南方山谷中蛇其皮辟檀圖其形辟邪云他如禽獸花木之類，則如天育驃騎圖杜甫有天育驃騎歌望雲騅圖德宗幸梁洋唯御馬號望雲騅者駕還京飼以一品料暇日牽而觀之至必長鳴回顧若感恩之狀後老死飛龍廄中貴戚多圖寫之鷰鷰圖河陽石尚書破回鶻迎貴主過上黨射鷰一發中目因繪畫爲圖木蓮花圖白居易有畫木蓮花圖寄元郎中詩怪松圖陸龜蒙有怪松圖贊等。又有杜子美騎驢圖、賀監歸越圖、穆王打毬圖、唐興節士文人圖司空圖居中條山王官谷遂隱不出作亭觀素圖唐興節士文人名亭曰休休作文以見志竹苑仙蓍圖、奏樂圖人有得奏樂圖不知其名王維觀之曰霓裳第三疊第一拍也好事者集樂工按之一無差咸服其精思十眉圖明皇令畫工畫十眉圖一曰鴛鴦眉又名八字眉二曰小山眉又名遠山眉三曰五岳眉四曰三峰眉五曰垂珠眉六曰月稜眉又名卻月眉七曰分梢眉八曰涵煙眉九曰拂雲眉又名橫煙眉十曰倒暈眉東坡詩云成都畫手開十眉橫雲卻月爭新奇邢房悟前生圖房琯開元中曾宰盧氏與道士邢和璞出游過夏口村入廢佛寺坐古松下和璞使人鑿地得甕中所藏婁師遺與永禪師畫笑謂琯曰頗憶此耶琯因悵然悟前生之爲永師宋柳仲遠寶此畫云是唐本託王晉卿臨爲互軸山海圖李白有瑩禪師觀山海圖詩擊壤圖、韋渠牟天竺詩圖等，雖不著作者姓名，要皆名手所爲，而各有其流傳之價值。按唐畫著款，或在紙背，或在石隙，或以金書，或

以朱書，最易隱滅，名蹟流傳，有經多數人之勘考，猶莫決其爲誰家手筆者，上所列舉，殆皆類斯。然見其蹟而考其事，益知唐畫之富且賾矣。

第二十三節　畫家

唐畫家之總人數——帝族方外女史之能畫者——士夫畫家著者十五家——閻氏——李氏——吳氏——王氏——尉遲乙僧——唐氏——曹氏——韓氏——韋氏——邊氏——周氏——王洽——張璪——孫位——其他名家——家法相承與師法相傳

唐張彥遠敘歷代能畫人名，其屬於唐者，自漢王元昌以下，而迄王默，共二百六人，但此數係錄至會昌元年而止。宋郭若虛紀藝見聞誌，則繼張氏之後，錄自會昌元年終唐之世，又得左全以下二十七人。合兩家所錄，共二百三十三人，可謂盛矣。然又考諸歷代畫史彙傳，則帝族十一人，畫史門三百十七人，偏門一人，釋十七人，女史三人，共三百四十九人；而佩文齋書畫譜所收則更多，凡三百八十五人，帝族尚不在內，合以帝族十一人，當在三百九十六人之譜。

其中自帝族而士夫而方外而女史皆有著名者，帝族十一人，自漢王元昌、韓王元嘉、滕王元嬰外；如高祖太宗元宗昭宗及江都王緒嗣滕王湛昭寧王憲，要皆有一藝之長。而元宗之墨竹，爲世特創；昭宗之畫像，亦極酷肖；江都王之蟬雀驢子，嗣滕王之花鳥蜂蝶水牛，皆頗佳妙。方外中道士七人，而張素卿以專畫道門尊像著，釋十八人，而智瓌道芬道玢之山水，及思道智儼法成之佛像，夢休之竹，江僧之松，皆稱專長。女史則以盧媚娘之飛雲爲特色。至若士夫之能畫者，或傑出而爲大家；或偏習而成專藝；濟濟多士，不可具舉。舉其要者，得十三家。且如閻氏李氏等，皆以家法相承；吳氏王氏等，皆以師法相承，各有家數。並錄如下。

(一)閻氏　閻讓字立德，以字行，雍州萬年人。毗子，武德中累除尚衣奉御，貞觀初，封大安縣男，歷仕將作大匠，遷工部尚書，進封爲公。圖繪人物古今故實，稱名手。有巧思，凡宮殿城池陵寢皆令營建。歿贈吏部尚書，并州都督，諡曰康。弟立本，顯慶中以將作大匠代立德爲工部尚書，總章元年，拜右相，博陵縣男。亦善圖繪古今故實，嘗至荊州，得張僧繇畫，初猶未解，曰定虛得名耳。明日又往，曰猶是近

代佳手。明日又往，曰名下定無虛士，十日不去，寢臥其下對之，其虛心好學如此。初太宗嘗與侍臣泛舟春苑池，見異鳥容與波上，悅之，詔坐者賦詩，而召立本倖狀。立本時已爲主爵郎中，俯伏池左，研吮丹粉，望坐者羞悵流汗，歸戒其子曰：吾少讀書，文辭不減儕輩，今以畫名，與廝役等，若曹愼毋習焉。然性所好，雖被訾屈，亦不能自罷。咸亨時卒，謚文貞。李嗣眞云：『博陵大安，難兄難弟，自江左陸謝云亡，北朝子華長逝，象人之妙，號爲中興。至若萬國來庭，奉塗山之玉帛，百蠻朝貢，接應門之位序；折旋矩度，端笏奉簪之儀，魁詭譎怪，鼻飲頭飛之俗，盡該毫末，備得人情』。可謂二閻知己矣。

(二)李氏　李思訓字建，唐宗室孝斌子，開元初，官左武衞大將軍，封彭國公。善丹青，山水樹石，筆格遒勁，草木鳥獸，皆能窮態，時推第一。其作山水，金碧輝映，爲一家法，後人著色，往往宗之，稱大李將軍山水，爲我國山水畫北宗之祖。永徽辛亥生，開元四年丙辰卒，年六十有六。其子昭道，太原府倉曹，直集賢院，山水鳥獸，繁巧智慧，稍變父勢，而妙過之，言山水者，稱之爲小李將軍。思訓之弟思誨，揚州

參軍，亦善丹青。思誨之子，林甫，小字哥奴，封晉國公贈太尉，山水之佳，類小李將軍。林甫之姪曰湊，綺羅人物，筆蹟疏散而嫵媚，惜年僅二十八而卒。

(三)吳氏　吳道玄，初名道子，玄宗時，改名道玄。以道子爲字。東京陽翟人。少孤貧，未弱冠，窮丹青之妙。初授兗州瑕邱尉，明皇知其名，召入供奉，爲內教博士。山水人物鬼神鳥獸臺閣草木，無不冠絕一時，時有畫聖之目。道玄早年行筆差細，中年行筆磊落，寫大同殿壁嘉陵江三百餘里山水，一日而就。畫人物，傅采於墨痕中，略施微染，別成一派，世稱吳裝。性好酒使氣，每欲揮毫，必須酣飲。開元中，隨駕幸東洛，與裴旻將軍張旭長史相遇，各陳其能，裴將軍厚以金帛召致道子於東都天宮寺，爲其所親將施繪事，道子封還金帛，一無所受，謂將軍曰：聞裴將軍舊矣，爲舞劍一曲，足以當惠，觀其壯氣，可助揮毫。旻因墨縗爲道子舞劍。舞畢，奮筆俄頃而成，有若神助云。嘗繪地獄變相圖，時東京屠沽漁罟之輩，懼罪改業者，往往有之。其藝術之動人如此。東坡謂道子畫人物，如以燈取影，逆來順往，傍見側出，橫斜平直，各相乘除，得自然之數，不差毫末；出新意於法度之中，寄妙理於

豪放之外，所謂遊刃餘地，運斤成風，古今一人而已。盧稜伽楊庭光翟琰等，並師於吳，而稜伽庭光為高足。

（四）王氏　王維字摩詰，太原祁人，開元辛酉進士，官至尚書右丞，奉佛善詩能畫，佛像山水並妙。所畫羅漢，於端嚴靜雅外，別具一種慈悲意，袈裟文織組秀麗，千載奕奕。山水平遠，雲峰石色，絕跡天機。創破墨山水，學者甚多。為我國山水畫南宗之祖。安史亂後，自表放歸田里。所居別墅曰輞川，地奇勝，居其中，以詩畫自娛，詩中有畫，畫中有詩，實並妙也。眞實居士嘗跋王維畫謂：若蠶之吐絲，蟲之蝕木，至若粉縷曲折，毫膩淺深，皆有意致，信摩詰精神與水墨相和，蒸成至寶云云。聖曆己亥生，乾元己亥卒，年六十有一，贈秘書監。其畫流派至遠，宋元名家，多宗法之。董其昌謂：文人之畫，自王右丞始。其後董源巨然李成范寬為嫡子；李龍眠王晉卿米南宮及虎兒，皆從董巨得來；至元四大家黃子久王叔明倪元鎮吳仲圭，皆其正傳云。

（五）尉遲乙僧　乙僧于闐國人，或云吐火羅國人，父跋質那，仕於隋，乙僧以丹

青奇妙，得其國王薦之闕下，初授宿衞官，後襲封郡公。其畫小則用筆緊勁，大則用筆灑落。凡畫功德人物花鳥，皆作外國之形象，尤善繪凹凸花。作佛像，用色沈著，堆起絹素，而不隱指，繪法之奇妙，不特比閻氏兄弟，實於唐代繪畫上大有供獻，時人多師法之，而陳庭其高足也。

（六）張氏　張璪字文通，吳郡人，官檢校祠部員外郎，鹽鐵判官，坐事歷貶衡忠二州司馬。工樹石山水，所謂「南宗摩詰傳張璪」也。畫松特出古今，能以手握雙管，一時齊下：一作生枝，一作枯枝，氣傲煙霞，勢凌風雨，槎枒之形，鱗皴之狀，隨意縱橫，應手間出。其山水狀，則高低秀麗，咫尺重深，石尖欲落，泉噴如吼，其近也，若逼人而寒，其遠也，若極天之盡，蓋神品也。畢宏畫名擅於時，一見驚嘆，異其唯用禿毫，或以手摸絹素，因問所授，璪曰：『外師造化，中得心源』宏於是閣筆。璪嘗自譔繪境一篇，言畫之要訣云。

（七）薛氏　薛稷字嗣通，蒲州汾陰人，歷太子少保禮部尚書。畫善人物雜畫，畫鶴尤知名，筆蹤如閻立本。當時詩人李白杜甫宋之問等皆推重之。

（八）鄭氏　鄭虔字弱齊，鄭州滎陽人，天寶中廣文館博士。善畫山水，嘗自寫其詩幷畫以獻，帝大署其尾曰：鄭虔三絕。後與張通王維並囚宣陽里，三人者，皆善畫，崔員使繪齋壁，虔等極思祈解於員，卒免。廣文畫尤善魚水山石，時稱奇妙。嘗貶台州司戶，杜甫送以詩云：鄭公樗散鬢成絲，酒後常稱老畫師云。

（九）曹氏　曹霸譙國沛人，髦後，官至左武衛大將軍。開元中，畫已得名；天寶末，詔寫御容及功臣像，筆墨沈著，神彩生動。畫馬爲最，杜工部丹青引，極推重之。韓幹陳閎皆爲其弟子。

（十）韓氏　韓幹藍田人，少時常爲貰酒家送酒，王右丞兄弟未遇時，每貰酒漫遊，幹嘗徵債於王家，戲畫地爲人，右丞奇其意趣，乃歲與錢二萬，令幹畫，遂以著名。天寶初，入爲供奉，官太府寺丞，善寫人物，尤工鞍馬。初師曹霸，後獨擅其能，時陳閎以畫馬稱，詔令幹師之，而怪其不同，因詰之，奏曰：臣自有師，陛下內廄之馬，皆臣師也。幹所畫馬，頗著靈感。安史之亂，沛艾馬種絕，幹端居亡事，忽有人詣門稱鬼使，請馬一匹，幹爲畫馬焚之，他日見鬼使乘馬來謝。建中初，有人牽馬，訪馬

醫，醫疑馬色相大似韓幹所畫者，忽值幹，幹亦驚以爲眞類已設色者。遂摩挲之，馬若蹶，因損前足，心異之，至舍視所畫畫本果見馬足有一點黑缺。此事酉陽雜俎名畫記並載之，有類神話；然亦足證其畫之眞而神也。按丹青引：『弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相，幹惟畫肉不畫骨，忍使驊騮氣凋喪……』則幹雖不及霸，固已早知名矣。

(十一)韋氏　韋偃京兆杜陵人，居蜀，官少監，山水竹樹人物花鳥，思高格逸。尤善畫馬，巧妙精奇，韓幹之匹。

(十二)邊氏　邊鸞京兆人，爲右衞長史。貞元中，新羅國進孔雀善舞，召寫之，得婆娑態，若應節奏。長於花鳥折枝草木，蜂蝶雀蟬亦俱妙。蓋其下筆輕利，用色鮮明，窮羽毛之變態，奪花卉之芳妍，實爲唐以前所未之有也。

(十三)周氏　周昉字仲朗，京兆人。善丹青，遊卿相間，德宗聞其名，詔畫章敬寺，落筆之際，都人競觀，寺抵園門，賢愚畢至，或有言其妙者，或有指其瑕者，隨意改定，凡月有餘，是非議絕，無不歎其精妙，爲當時第一。蓋周氏善人物，寫佛像眞仙

仕女等皆入神品寫貌亦極工當爲趙縱侍耶寫眞能兼得神氣情性爲韓幹所不及時人學之者甚多如王朏趙博文程修己高雲衛憲等皆師法之。

(十四)王洽　洽不知何許人善潑墨畫山水時人故亦稱爲王墨游江湖間性多疏野好酒凡欲畫障必先飲醺酣之後即以墨潑或笑或吟脚蹙手抹或揮或掃或淡或濃隨其形狀爲山爲石爲雲爲水應手隨意倏若造化或謂洽師項容。貞元末沒於潤州時人皆云化去顧況實其弟子。

(十五)孫位　孫位東越人傳宗車駕在蜀遂自京入蜀號會稽山人性疏野襟抱超然雖好飲酒未嘗沈酩禪僧道士常與往還豪貴相請禮有少慢縱贈千金難留一筆唯好事者時得其畫焉畫善人物鬼神而尤精雜畫鷹犬之類皆三五筆而成弓弦斧柄之屬並掇筆而描如從繩墨畫龍水能搴水淘千狀萬態勢欲飛動畫松石墨竹筆精墨妙實爲唐季大家。

其他畫家之有名者若以藝論善山水者有畢宏等三十九家。[illegible]

志和張素卿楊庭光檀章董諤牛昭等　善人物畫者，有張萱等三十家，張萱[illegible]董[illegible]王定以上七家尤長仕女武靜藏楊坦楊爽張孝師楊仙喬楊[illegible]之陳靜心陳靜眼令元素王耐兒皇甫軫[illegible]李生翟琰以上十四家尤長鬼神談皎陸庭曜常重胤王[illegible]李方叔周助史[illegible]竹虔呂　寫貌則有許琨等十一家，許琨殷[illegible]王[illegible]韋无[illegible]萬江草道[illegible]陳義錢國養李放左文通朱抱一　畫花鳥者，則有殷仲容等八家，殷仲容李貞[illegible]叔于錫晉孫梁廣梁洽李關李[illegible]　畫佛及寺壁者，則有楊庭光等十六家，楊庭光[illegible]寬李果奴辛澄陳慶子唐[illegible]志李綸皇甫節陳皓范瓊趙公祐李洪度程遜左全司馬承禎　畫龍則有劉洞微等四家，劉洞微馮紹正[illegible]　畫牛則有戴嵩等七家，戴嵩戴嶧元俊杜秀才[illegible]符侯遵韓滉　畫馬則有陳閎等十一家，陳閎李漸崔[illegible]子昂[illegible][illegible]叔方梁司馬王宏韋无忝　畫貓則盧弁著。畫雞則張旻于錫李察著。畫鷹則姜皎貝俊著。畫虎則李漸著。畫火則張南本著。畫水則盧卓著。畫竹則蕭悅張立夢休方著作李審于邵等著。畫鶴則薛稷蒯廉著。畫海濤則李瓊著。畫樓臺則檀智敏尹繼昭著。畫盤車則董萼著。畫牡丹則穆修己著。畫犬則趙博李衡齊旻鍾師紹著。畫松石則有徐表仁陳庶楊炎沈寧鄭華原著。他若善雪景者，則有段贊。蠅蝶蜂蟬者，則有李遜。木蓮荔支則有毋邱元。瀑布則有崔山人。蜂蝶雀竹則有衛憲。鷺鷥則有裴遼溫處士。地志圖則有李該。雲霓則有張敦簡。樓閣則有李約。畫雕則有白旻。畫水鳥則

有强穎。蟲類則有陳恪。屋木則有桓言，桓駿。無不各有專長以名於時。他如劉茂德吳敏智段去惑陳銑陳厦唐彥謙杜庭睦等，或兼長各藝，或獨得一祕，亦皆當時之名家也。

上所列舉，係多錄其偏長者，其實善山水者，亦有兼長人物；善人物者，亦有兼長山水；善花卉者，亦有兼長人物或山水。要之，能畫山水者，與能人物者數略相等；馬牛花鳥畫家，則次之。是卽可見山水畫在唐代之位置，已有淩駕人物畫之概。

我國藝苑，自古以奕世守業，顯揚家學爲榮譽，故多血族相承，未見有大流派之樹立，其所謂一代宗匠者，往往父子兄弟，後先濟美，此種一門風雅，父作子述之家族化之藝術，在我國畫史上，頗多其例：晉之戴氏，宋之陸氏，梁之張氏，隋之鄭氏，皆爲父子兄弟自相師承成一家風。及乎唐代，此例益多，顧我國繪畫之分門別派，互相競爭者，實啟端於唐。故自家族化之藝苑外，而師弟衣鉢相傳爲宗派者，實多有之。如閻氏如李氏等，皆係父子相承，自成家法；而吳氏王氏等，則係師弟相傳，特立門戶。至唐中期以後，習畫者往往專事一藝，得以鳴世，無藉於父子師弟之相師。

承。而。自。有。聲。價。於。藝。苑，則。風。氣。又。一。變。矣，

第二十四節　畫論

繪畫有功禮教諸家同意——因愛賞鑑而起評論——關於圖畫之流傳鑑別——李氏畫後評——李氏國朝名畫錄之內容——張彥遠論畫家師資所自及其指事繪形與時地之研究——以時代辨別趨勢——就畫蹟辨別宗派——品第藝人——論定名價——文人記述題詠影響於鑑賞——關於繪畫之學理方面——論神韻氣勢——論布景位置——山水訣——山水論——論筆法——論六法——論古今畫蹟——論神韻不關彩色——論畫之用物——論摹寫——張彥遠論評獨富——惟山水有專論

圖畫功用之偉大玄妙，前人固有論及之者，然言之透闢，當稱張彥遠。其敍畫之源流，有言曰：『夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運。』又申說之曰『故鍾鼎刻，則識魑魅而知神姦；旂章名，則昭軌度而備國制；清廟肅，而尊彝陳；廣輪度，而疆理辨；以忠以孝，盡在於雲臺；有烈有勳，皆登於麟閣；見善足

以戒惡，見惡足以思賢。留乎形容，或昭盛德之事，具其成敗，以傳既往之蹤。記傳所以敍其事，不能載其形，賦頌所以詠其美，不能備其象，圖畫之制，所以兼之……』

夫我國自三代以來，以禮教治，一切文藝，皆受其支配，觀張氏之論，則古人對於作圖畫之宗旨，可以明見。經史故實人物畫風之所以盛極於魏晉以前，而亦不廢於魏晉以後者，良有以也。朱景玄名畫錄引有曰：『畫者聖也，蓋以窮天地之不至，顯日月之不照。揮纖毫之筆，則萬類由心，展方寸之能，而千里在掌。至於移神定質，輕墨落素，有象用之以立，無形因之而生。其麗也，西子不能掩其妍，其正也，嫫母不能易其醜。故臺閣標功臣之烈，宮殿彰貞節之名，妙將入神，靈則通聖，豈止開廚而或失，挂壁則飛去而已哉。』李嗣眞畫後品引有言曰：『夫丹青之妙，未可盡言，皆法古而變今也。立萬象於胸懷，傳千字於豪墨，故九樓之上，備表仙靈，四門之墉，廣圖賢哲』。二家亦極言圖畫之有功禮教。魏晉以前，禮教作用之畫風，雖經六朝以來玄學佛學之突起，拔幟其深入藝術界之潛勢，尚盤旋於人之思想中如故。是蓋我國以儒道治，固未嘗以玄佛而移其趣，故諸家論圖畫之功用，皆謂與禮教有特助。

此種論調，或係唐人一種援古證今之談，然爲唐人酷重圖畫之暗示，則可斷言。

夫唐人對於圖畫，既認其功用偉大而玄妙，故愛重之之程度亦極高；以其愛重故，遂有優劣之分辯理法之闡明，而論評之作，乃形紛呶：或援古證今，明其遞嬗之跡；或鈎玄摘要，發其理法之奧；或慮後王前定其品第之次；凡關於繪畫之價值、作法、鑑藏、流傳以及其他種種，無不各有評論。如王維張彥遠李嗣眞彥悰朱景玄等，皆唐代論評家之著者，今就其所論而類別之，可分爲二大項：曰關於圖畫之流傳鑑別，曰關於圖畫之學理方法。

關於圖畫之流傳鑑別　圖畫之優劣，雖云關於圖畫之本身，然以觀者眼力之各異，因時代風尚之不同，往往殊其言。故關於畫蹟優劣之評判，可以覘當時人之思想風尚焉。李嗣眞之畫後品，不僅唐人，其所謂『今之所載，並謝赫之所遺，有可採者，更稱一家之集。』蓋繼南齊謝赫古畫品錄而作。其所品第者凡上上一品三人，上品中三人，上品下三人，中品上二十一人，中品中四人，中品下十二人，下品上四人，下品中十八人，下品下三人，又四十二人共分九品一百十三人。而湘東王一

人，以帝族則置品外，其人多屬漢後隋前諸名賢，不贅錄。其爲唐人者，如閻立德閻立本列於上品中，如吳智敏則列下品中，范長壽則列下品下，王耐兒陳靜心，則列入又下品下。惟李氏此篇僅錄品第，空錄人名，考據無從，難稱完作。沙門彥悰之後畫錄，較爲有據。彥悰爲帝京寺錄，因觀在京名蹟，評其優劣，而成斯篇。然如曹姚之徒，已標前錄；張謝之伍，題之續品；沙門之內，又以畫非釋氏所宜，闕而不錄；其餘如鄭法輪太常成嵩尹伯干長通竺元標等，雖行於代，尙未成家，其評題之責，又俟之來哲；故其所錄，自鄭法士而至李湊，僅二十六人，其屬於唐代者，僅十一人，蓋此篇作於貞觀九年，所錄僅及唐初諸賢而已。今節錄其評語如下：

劉孝師　點畫不多，殆及樞要，鳥雀奇變，誠爲酷似。

靳志翼　祖述曹公，改張琴瑟，變夷爲夏，初是斯人。

范長壽　博贍繁多，有所推尙，至於位置，無待經略。

王　定　骨氣不足，遒媚有餘，菩薩聖僧，往往警絕。

張孝師　象制有功，云爲盡善，鬼神之狀，羣彥推雄。

王知愼　受業閻家，寫生殆庶，用筆爽利，風采不凡。

吳知敏　宗匠梁寬，神襟更逸，終於是門，損益可知。

檀知敏　棟宇樓臺，陰陽向背，歷觀前古，獨有斯人。

尉遲乙僧　外國鬼神，奇形異貌，筆跡灑落，有似中華。

康薩陀　無聞服膺，靈心自悟，初花晚葉，變態多端，異獸奇禽，千形萬品。

李湊　揮豪造化，動筆合眞，子女衣服，萬品千門，筋脈連帶，形狀奇絕，天寶年中，過之古人。

李氏之畫後品，僅錄空名；彥悰之後畫錄，縱有評語，又難以窺見全豹；皆不足使後之考古者滿意。惟朱景玄之國朝名畫錄，較爲詳備，其序言略曰：『景玄竊好斯藝，尋其蹤跡，不見者不錄，見者必書。推之至心，不愧拙目，以張懷瓘畫品，斷神妙能三品，定其等格，上中下又分爲三，其格外有不拘常法，又有逸品以表其優劣也。……吳道子天縱其能，獨步當世，可齊蹤於顧陸，又周昉次焉。其餘作者一百二十四人，直以能畫定其品格，不計其冠冕賢愚。然於品格之中，略敍其事，後之至鑒者，

可以詆訶其理爲不謬矣……』云云。蓋朱氏爲唐德宗時人，所錄唐賢又往往目所親覩者，論評自較確當。其評論之法，以神、妙、能、逸、分品，上中下分格，亦無足奇；惟於品格之中，略敍其事，則爲空前之創作，而爲後世名著「江村消夏記」等之先範。例如敍閻立德云：『閻立德職貢圖，異方人物，詭怪之質，自梁魏以來，名手不能過也。』敍王維曰：『維山水松石，蹤似吳生，而風致標格特出。今京都千福寺西塔院，有掩障一合，畫靑楓樹，復畫輞川圖，山谷鬱鬱盤盤，雲林飛動，意在塵外，怪生筆端。』敍張璪曰：『張璪員外，衣冠文學，時之名流，畫松石山水，當代擅價，惟松樹特出古今，能用筆法，嘗以手握雙管，一時齊下，一爲生枝，一爲枯枝，氣傲煙霞，勢凌風雷，槎枒之形，鱗皴之狀，隨意縱橫，應手間出，生枝則潤含春澤，枯枝則慘同秋色，其山水之狀，則高低秀麗，咫尺重深，石尖欲落，泉噴如吼，其近也，若逼而寒，其遠也，若極天之盡，所畫圖障，人間至多，今寶應寺西院，山水松石之壁，亦有題記，精巧之迹，可居神品也。』……人各有敍，或言其師範之所自，或道其筆墨之精否，可謂名著。但敍事太繁，不能一一備錄，錄其品格，以見唐人之評論唐人，其眼光如何也。

親王三人 漢王元昌　江都王緒　滕王

神品上一人 吳道玄

神品中一人 周昉

神品下七人 閻立本　閻立德　尉遲乙僧　張璪　韓幹　李思訓　薛稷

妙品上七人 韋無忝　朱審　王維　韋偃　王宰　韓滉　楊炎

妙品中五人 陳閎　范長壽　張萱　程修己　邊鸞

妙品下十人 馮紹政　盧稜伽　戴嵩　張孝師　楊光庭　殷仲容　陸庭曜　劇崖　鄭衡　李驪

能品上六人 陳譚　鄭虔　劉商　畢宏　韋鑾　王定

能品中二十八人 楊昇　陸滉　李仲和　李衡　王陁子　姚彥山　齊旻　元秀　高雲　衛嵩　羅皎　國贊　李仲昌　李倣　張遵禮　張正晉　孟仲暉　程伯儀　沈寧　劉嶸　李俞　尹琳　侯造　趙立　曹陳庭　鄭暉　盧少長　尹林

能品下二十六人 黃諤　曹元廓　檀智　耿昌言　吳玢　田琢　盧弁　陳庶　竇弘果　白旻　蕭操　蕭悅　程邈　梁鎮　項容　蕭叔子　審芊　陳靜心　陳靜眼　梁洽　殷　張涉　韓伯達　僧道玢　李漸

逸品三人 王墨　張志和　李靈省

所謂品格，爲鑑藏家審美結果所得之一種發表，然必賞鑑有得，乃能立言，賞鑑非易，故品格亦殊難。唐代士夫，對於論評古今畫蹟甚勤，且往往於對蹟評論外，如張彥遠之論畫，凡關於畫家師何人，生何時，居何地等問題，亦極有研究。蓋賞鑑家不知畫者之師承及時地間互相之關係，卽不足以論畫。故張氏所論，其有貢獻

於一般賞鑑者不少，其言曰：

自古論畫者，以顧生之蹟，天然絕倫，評者不敢一二，余見顧生評魏晉畫人，深自推挹衞協，卽知衞不下於顧矣。只是狸骨之方，右軍嘆重；龍頭之畫，謝赫推高，名賢許可，豈肯容易，後之淺俗，安能察之。詳觀謝赫評量，最爲允愜；姚李品藻，有所未安；李駁謝云：衞不合在顧之上，全是不知根本，良可於悒。只是晉室過江，王廙書畫爲第一，書爲右軍之法，畫爲明帝之師，今言書畫，一向吠聲，但推逸少明帝，而不重平南，如此之類，至多，聊且舉其一二，若不知師資傳授，則未可議乎畫，今粗陳大略云。至如晉明帝師於王廙，衞協師於曹不興，顧愷之張墨荀勗師於衞協，史道碩王微師於荀勗，衞協戴逵師於范宣，逵子勃勃弟顒師於父。（以上晉）陸探微師於顧愷之，探微子綏弘肅並師於父；顧寶光袁倩師於陸，倩子質師於父，顧駿之師於張墨，張則師於吳暕，吳暕師於江僧寶，劉胤祖師於晉明帝，胤祖弟紹祖子璞並師於胤祖。（以上宋）姚曇度子釋惠覺師於父，蘧道愍師於章繼伯，道愍甥僧珍師於道愍，沈標師於謝赫，周曇研師於曹仲

達，毛惠遠師於顧，惠遠弟惠秀，子稜，並師於惠遠。以上南齊 袁昂師於謝張鄭，張僧繇子善果儒童，並師於父，解倩師於聶松蘧道愍焦寶願師於張謝，江僧寶師於袁陸及戴。以上梁 田僧亮師於董展，曹仲達師於袁，以上北齊 鄭法士師於張，法士弟法輪子德文，並師於法士，孫尙子師於顧陸張鄭，陳善見師於楊鄭，李雅師於張僧繇，王仲舒師於孫尙子。以上隋 二閻師於鄭張楊展，萬長壽何長壽並師於張，尉遲乙僧師於父，尉遲跋質那 陳庭師於乙僧，靳志翼師於曹，吳智敏師於梁寬，王知愼師於閻，檀智敏師於董，吳道玄師於張僧繇，盧稜伽楊庭光李生張藏並師於吳，劉行臣師於王韶應，韓幹陳閎師於曹霸，王紹宗師於殷仲容。以上唐 各有師資，遞相倣效，或自開戶牖，或未及門牆，或靑出於藍，或冰寒於水，似類之間，精粗有別，只如田僧亮楊子華楊契丹鄭法士董伯仁展子虔孫尙子閻立德閻立本，並祖述顧陸僧繇，田則郊野柴荊爲勝，楊則鞍馬人物爲勝，契丹則朝廷簪組爲勝，法士則遊宴豪華爲勝，董則臺閣爲勝，展則車馬爲勝，孫則美人魑魅爲勝，閻則六法備該，萬象不失。所言勝者，以觸類皆能，而就中尤

所偏勝者，俗所共推。展善屋木，且不知董展同時齊名，展之屋木，不及於董，李嗣眞云：三休輪奐，董氏造其微，六轡沃若，展生居其駿，而董有展之車馬，展無董之臺閣，此論爲當。若論衣服、車輿、土風、人物，年代各異，南北有殊，觀畫之宜，在乎詳審。只如吳道子畫仲由便帶木劍，閻令公畫昭君已著幃帽；殊不知木劍創於晉代，幃帽興於國朝，舉此凡例，亦畫之一病也。且如幅巾傳於漢魏，冪䍦起自齊隋，幞頭始於周朝，巾子創於武德；胡服韡衫，豈可輒施於古象，衣冠組綬，不宜長用於今人；芒屩非塞北所宜，牛車非嶺南所有；詳辨古今之物，商較土風之宜，指事繪形，可驗時代。其或生長南朝，不見北朝人物，習熟塞北，不識江南山川；游處江東，不知京洛之盛；此則非繪畫之病也。故李嗣眞評董展云：地處平原，闕江南之勝；迹參戎馬，乏簪裾之儀；此是其所未習，非其所不至。如此之論，便爲知言。譬如鄭玄未辨櫨梨，蔡模不識螃蟹，魏帝終創典論，隱居有昧藥名，吾之不知，蓋闕如也。雖有不知，豈可言其不博；精通者所宜詳辨南北之妙迹，古今之名蹤，然後可以議乎畫。

據張氏所言而約之，蓋謂圖畫者師資之傳授，縱而古今，橫而南北，各時各地之衣服車輿土風人物諸類，皆能了然，而後可以議乎畫。其言師資傳授，是為畫學遞嬗問題；則舉自晉而唐，衣鉢相承之迹，歷歷瞭如指掌。其言衣服車輿土風人物諸類，是為畫材去取問題；亦能據古證今，指南喩北，特具眞理。蓋張氏自言魏晉以降名蹟在人間者，皆見之，見多識廣，宜其鑑賞學之高深也。嘗論山水樹石云，

……其畫山水，則羣峯之勢，若鈿飾犀櫛，或水不容泛，或人大於山，率皆附以樹石，映帶其地。植列之狀，則若伸臂布指。詳古人之意，專在顯其所長而不守於俗變也。國初二閻，擅美匠學，楊展精意宮觀，漸變所附，尚猶狀石則務於雕透，如冰澌斧刄；繪樹則刷脈鏤葉，多栖結菀柳。功倍愈拙，不勝其色。吳道玄者，天付勁豪，幼抱神奧，往往於佛寺畫壁，縱以怪石崩灘，若可捫酌。……由是山水之變，始於吳，成於二李；樹石之狀，妙於韋偃，窮於張通。通能用紫豪禿鋒，以掌模色，中遺巧飾，外若渾成。又若王右丞之重深，楊僕射之奇贍，朱審之濃秀，王宰之巧密，劉商之取象，其餘作者，皆不過之。近代有侯莫陳厦，沙門道芬，精

緻周沓，皆一時之秀也。

此言古人山水畫藝術之各異，是以時代而辨別畫學之趨勢也。「古人之意，在顯其所長」尤非見多識廣者，不能道此。賞鑑家能以此意論古人畫，審其所長之異同，以推定其蹟之眞贋，庶少過矣。張氏又言曰：

吳興郡南堂有兩壁樹石，余觀之而歎曰：此畫位置若道芬，蹟類宗偃，是何人哉？吏對曰：有徐表仁者，初爲僧，號宗偃，師道芬，則入室。今寓於郡側，年未衰，而筆力奮疾。召而來，徵他筆，皆不類。遂指其單複曲折之勢……使其凝意，且啟幽襟，迨乎搆成，亦竊奇狀，向之兩壁，蓋得意深奇之作。觀其潛蓄嵐瀨，遮藏洞泉，蛟根束鱗，危幹凌碧，重質委地，青飆滿堂，吳興茶山水石奔異，境與性會。

是則就畫蹟而辯別宗派，尤能見其眞確，亦皆爲賞鑑家所當知者。夫賞鑑圖畫，固當瞭然乎畫家師資之所自，及其各時各地衣服車輿土風人物之異同，然猶未足言盡賞鑑能事也。蓋一家之畫有數體，一體之畫又有粗細妍醜之相差，若不細加審察，或刻舟求劍，則難免有失。張氏有言曰：

中品藝人，有合作之時，可齊上品藝人；上品藝人，當未遒之日，偶落中品；唯下品，雖有合作，不得廁於上品。在通博之人，臨時鑒其妍醜，只如張顛以善草得名，楷隸未必為人所寶；余曾見小楷樂毅論，虞褚之流。韋偃以畫馬得名，人物未必為人所貴；余見畫人物，顧陸可儔。夫大畫與細畫，用筆有殊，臻其妙者，乃有數體。只如王右軍書，乃自有數體；及諸行草，各繇臨時構思淺深耳。畫之臻妙，亦猶於書，此須廣見博論，不可匆匆一槩而取。昔裴孝源都不知畫，妄定品第，大不足觀。

品第圖畫，能廣見博論，自無偏失，鑑賞名言，千古不磨。唐人既善鑑賞，收藏之風自盛。見有珍品，罔惜巨金，當時士夫之家，至有以弗藏名畫為恥者。於是觀畫定品，因品立價，畫件賣買，遂成一種營業，亦為畫史上極有興趣之一事也。張氏嘗記述之，其言略曰：

漢魏三國，名蹤已絕於代，今人貴耳賤目，罕能詳鑒，若傳授不昧，其物猶存，則為有國有家之重寶。晉之顧，宋之陸，梁之張，首尾完全，為希代之珍，皆不可論

價。如其偶獲方寸，便可緘持。比之書價，則顧陸可同鍾張，僧繇可同逸少。書則逡巡可成，畫非歲月可就，所以書多於畫，自古而然。今分爲三古，以定貴賤。以漢魏三國爲上古，則趙岐劉褒蔡邕張衡（後漢四人）曹髦楊修桓範徐邈（魏四人）曹不興（吳）諸葛亮（蜀）之流是也。以晉宋爲中古，則明帝荀勗衞協王廙顧愷之謝稚嵇康戴逵（晉八人）陸探微顧寶光袁倩顧景秀（宋四人）之流是也。以齊梁北齊後魏陳後周爲下古，則姚曇度謝赫劉瑱毛惠遠（齊四人）文帝袁昂張僧繇江僧寶（梁四人）楊子華田僧亮劉殺鬼曹仲達（北齊四人）蔣少遊楊乞德（後魏二人）顧野王（陳）馮提伽（後周）之流是也。隋及國初爲近代之價，則董伯仁展子虔孫尙子鄭法士楊契丹陳善見（隋六人）張孝師范長壽尉遲乙僧王知愼閻立德閻立本（唐六人）之流是也。上古質略，徒有其名，畫之踪跡，不可具見。中古妍質相參，世之所重，如顧陸之迹，人間切要。下古評量科簡，稍易辨解，迹涉今人時之所悅。其間有中古可齊上古，顧陸是也；下古可齊中古，僧繇子華是也；近代之價，可齊下古，董展楊鄭是也；國朝畫可齊中古，則尉遲乙僧吳道玄閻立本是也。若詮量次弟，有數百

等，今且舉俗之所知而言，凡人間藏畜，必有顧陸張吳著名卷軸，方可言有圖畫；若言有書籍，豈可無九經三史，顧陸張吳爲正經，楊鄭董展爲三史，其諸雜跡爲百家。必也手揣卷軸，口定貴賤，不惜泉貨，要藏篋笥，則董伯仁展子虔鄭法士楊子華孫尙子閻立本吳道玄屛風一片，値金二萬，次者售一萬五千，其楊契丹田僧亮鄭法輪乙僧閻立德，一扇値金一萬。

張氏此作，可與張懷瓘書估並讀，夫一屛一扇之微，値金至以萬數，則當時圖畫之見重社會可知，亦可駭也。然人之於畫，好之則貴於金玉，不好則賤於瓦礫，要之在人，豈可言價，唐人好畫如是，其必有故。唐代詩文極盛，詩人文豪，往往取題於畫，記述題詠，以寓其欣賞贊美之意，於是圖畫之美，隨詩文之傳誦，而分映於文藝社會人人之腦壁間。此等著作，雖非爲質實之畫論，然其闡奇發幽，所以鼓吹繪畫者，於當時之文藝思想，要有極大之影響。按唐代詩文名家，關於繪畫之著作，多難畢錄，文如韓愈之畫記，王蘇之祖二疏圖記，李紳之蘇州畫龍記，舒元輿之餘佛源畫記，獨孤及之風后八陳圖記，呂溫之張荊州畫贊，韋渠牟之四皓畫圖贊，柳宗元之龍馬畫贊，白居易之鵰虞畫贊，李白之誌公畫贊，薛少府廳畫鶴贊，李翰之裴將軍射虎圖贊等；詩如白居易之題八駿圖，畫竹歌，劉長卿之王處士草堂壁畫衡霍諸山，題類李漢

所畫美人障子，郎士元之題劉相公三湘圖，朱灣之題趙上人院壁畫古松歌，王季友之觀于舍人壁畫山水，徐安貞之題襄陽圖，王昌齡之觀江淮名勝圖，岑參之劉相公江山畫障，李白之求崔山人百丈崖瀑布圖，瑩禪師房觀山海圖，燭照山水壁畫歌，粉圖山水歌，杜甫之觀薛少保畫鶴，題楊監又出畫鷹十二扇，觀嚴鄭公廳事岷山沱江圖，戲題王宰畫山水圖歌，劉少府新畫山水障，題李尊師松樹障，上壁韋偃馬，雙松圖歌，畫鶻行，觀曹將軍畫馬圖引，丹青引，元稹之畫松歌，況之范山人畫山水歌，裴諧贈修之處士桃花圖等，要皆舞文弄墨，極其贊美之能事，令讀者勃然動好畫之心焉。錄詩數首以爲例如下：

白居易畫竹歌　植物之中竹難寫，古今雖畫無似者，蕭郎下筆獨逼眞，丹青以來惟一人。人畫竹身肥擁腫，蕭畫莖瘦節節竦，人畫竹梢死羸垂，蕭畫枝活葉葉動。不根而生從意生，不筍而成由筆成。野塘水邊碕岸側，森森兩叢十五莖。嬋娟不失筠粉態，蕭颯盡得風煙情，舉頭忽看不似畫，低耳靜聽疑有聲。西叢七莖勁而健，曾向天竺寺前石上見，東叢八莖疏且寒，憶曾湘妃廟裏雨中看；幽姿遠思少人別，與君相顧空長歎。蕭郎蕭郎老可惜，手顫眼昏頭雪色，自言便是絕筆時，從今此竹猶難得。

杜甫觀曹將軍畫馬圖引　國初以來畫鞍馬，神妙獨數江都王。將軍得名三

十載，人間又見眞乘黃。曾貌先帝照夜白，龍池十日飛霹靂，內府殷紅瑪瑙盤，婕妤傳詔才人索，盤賜將軍拜舞歸，輕紈細綺相追飛，貴戚權門得筆跡，始覺屛障生光輝。昔日太宗拳毛騧，近時郭家獅子花，今之新圖有二馬，復令識者久歎嗟，此皆騎戰一敵萬，縞素漠漠開風沙。其餘七匹亦殊絕，迥若寒空動煙雪，霜蹄蹴踏長楸間，馬官厮養森成列。可憐九馬爭神駿，顧視清高氣深穩，借問苦心愛者誰？後有韋諷前支遁。憶昔巡遊新豐宮，翠華拂天來向東，騰驤磊落三萬匹，皆與此圖筋骨同。自從獻寶朝河宗，無復射蛟江水中，君不見金粟堆前松柏裏，龍媒去盡鳥呼風。

又戲題王宰畫山水圖歌　十日畫一水，五日畫一石，能事不受相促迫，王宰始肯留眞跡。壯哉崑崙方壺圖，挂君高堂之素壁。巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通，中有雲氣隨飛龍，舟人漁子入浦漵，山木盡亞洪濤風。尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里，焉得并州快翦刀，翦取吳淞半江水。

元稹畫松　張璪畫古松，往往得神骨，翠帚掃春風，枯龍戛寒月，流傳畫師輩，奇態盡埋沒，纖枝無蕭灑，頑幹空突兀，乃悟塵埃心，難狀煙霄質，我去淅陽山，深山看眞物。

裴諧修處士桃花圖歌　一從天寶王維死，於今始遇修夫子，能向鮫綃四幅中，丹青暗與春爭工。句芒若見應羞殺，暈綠勻紅漸分別，堪憐彩筆似東風，一朶一枝隨手發。燕支乍溼如含露，引得嬌鶯癡不去，多少游蜂盡日飛，看徧花心求入處。工夫妙麗實奇絕，似對韶光好時節，偏宜留着深冬裏，鋪向樓前殛霜雪。

就以上所錄諸篇觀之，而知滿紙譽詞中，亦論及畫之筆妙墨趣，歷歷有所證印，非浪漫之辭賦可比。其道及處，卽作賞鑑之論評談，固無弗可。此外如李思訓畫魚之入池，（見容齋集）韓幹畫馬之就醫（見酉陽雜俎）等神話，雖屬於誤會，不足引證；然其含有贊美表揚之意義，則尤足以引起當時之畫迷。

關於圖畫之學理方法　圖畫之理法，前人如晉顧愷之，宋宗炳，梁元帝等，嘗著論焉。至唐士夫之習畫者，益多發明，往往筆之，用鳴於世。如張璪工樹石山水，自

撰繪境一篇，言畫之要訣，其一例也。其未嘗作畫而亦深知圖畫之理法，因爲文而發之者，亦不乏人，如符載之觀張員外畫松石序，其一例也。蓋唐人愛畫酷，習畫衆，而於作畫如何取景位置而見氣勢，如何用筆落墨而見神化，以及如何摹倣古人，如何別立新意，如張彥遠王維白居易諸家，無不灼然有所解釋。

作畫最難得神韻氣勢。如何謂之神韻氣勢？如何謂之得神韻氣勢？其理至奧，前世罔未有能充分闡述之者。唐符載之觀張員外畫松石序有云：

> 觀夫張公之勢，非畫也，眞道也。當其有事，已知遺去機巧。意冥玄化，而物在靈府，不在耳目。故得於心，應於手，孤姿絕狀，觸毫而出，氣交沖漠，與神爲徒。若忖短長於隘度，算妍媸於陋目，凝觚吮墨，依違良久，乃繪物之贅疣也。

是言作者能神與物化，則得心應手，觸豪自得神氣。萬不可存心機巧有所依違也。白居易亦嘗言之：

> 畫無常工，以似爲工；學無常師，以眞爲師。故其措一意，狀一物，往往運思中與神會，髣髴焉若歐和役靈於其間者。

以假爲工，以眞爲師，含有至理。但恐學者誤會，落於拘泥；而謂運思中與神會，則猶符氏遺去機巧，與神爲徒之意。故按二氏之說，畫之欲得神氣，須由作者意與物化，其玄機在內。而張氏彥遠曰：

開元中將軍裴旻善舞劍，道子觀旻舞劍，見出沒神怪既畢，揮毫益進。時又有公孫大娘亦善舞劍器，張旭見之因爲草書，杜甫歌行述其事。是知書畫之藝，皆須意氣而成，亦非懦夫所能作也。

是所謂意氣者，由觀感而得，其玄機在外。作者如外有所觀感，內復意與物化，則所作自得神與氣矣，唐人能深知之如此。

作畫時，於布景位置，亦須慘淡經營，經營不當，筆墨不能文其過，神氣無所寄而存。但畫無定相，卽無定局；某種畫當如何布景，某種畫當如何位置，殊難規矩，惟其大概，則可由遠近、疏密、虛實各方面參證而得之。王維之山水訣及山水論，可謂得其法度矣。山水訣曰：

畫道之中，水墨爲上，肇自然之性，成造化之功，或咫尺之圖，寫百千之景，東南

西北，宛爾目前，春夏秋冬，生於筆底。初鋪水際，忌爲浮泛之山，次布路歧，莫作連緜之道。主峯最宜高聳，客山須是奔趨。迴抱處僧舍可安，水陸邊人家可置。郁莊著數樹以成林，枝須抱體；山崖合一水而瀑瀉，泉不亂流。渡口只宜寂寂，人行須是疏疏。泛舟楫之橋梁，高且宜聳，著漁人之釣艇，低乃無妨。懸崖險峻之間，好安怪木，峭壁巉巖之處，莫可通途。遠岫與雲容相接，遙天共水色交光。山鈎鎖處，沿流最出其中，路接危時，棧道可安於此。平地樓臺，偏宜高柳映人家，名山寺觀，雅稱奇杉襯樓閣。遠景煙籠，深巖雲鎖，酒旗則當路高懸，客帆宜遇水低挂。遠山須要低排，近樹惟宜拔迸。手親筆硯之餘，有時遊戲三昧，歲月遙永，頗探幽微，妙悟者不在多言，善學者還從規矩。

山水論曰：

凡畫山水，意在筆先，丈山尺樹，寸馬分人。遠人無目，遠樹無枝，遠山無石，隱隱如眉，遠水無波，高與雲齊，此是訣也。山腰雲塞，石壁泉塞，樓臺樹塞，道路人塞，石看三面，路看兩頭，樹看頂顛，水看風腳，此是法也。凡畫山水，平夷頂尖者巔，

嶒峻相連者嶺，有穴者岫，峭壁者崖，懸石者巖，形圓者巒，路通者川，兩山夾道，名爲壑也，兩山夾水，名爲澗也，似嶺而高者，名爲陵也，極目而平者，名爲坂也。依此者，粗知山水之髣髴也。觀者先看氣象，復辨清濁，定主賓之朝揖，列羣峰之威儀，多則亂，少則慢，不多不少，要分遠近。遠山不得連近山，遠水不得連近水。山腰掩抱，寺舍可安；斷岸坂隄，小橋可置；有路處，則林木；岸絕處，則古渡；水斷處，則煙樹；水闊處，則征帆；林密處，則居舍。臨巖古木，根斷而藤纏；臨流石岸，敧奇而水痕。凡畫林木，遠者疏平，近者高密，有葉者枝嫩柔，無葉者枝硬勁。松皮如鱗，柏皮纏身。生土上者，根長而莖直；生石上者，拳曲而伶仃。古木節多而半死，寒林扶疏而蕭森。有雨不分天地，不辨東西；有風無雨，只看樹枝；有雨無風，樹頭低壓，行人傘笠，漁父簑衣。雨霽則雲收天碧，薄霧霏微，山添翠潤，日近斜暉。早景，則千山欲曉，霧靄微微，朦朧殘月，氣色昏迷。晚景，則山銜紅日，帆卷江渚，路行人急，半掩柴扉。春景，則霧鎖煙籠，長煙引素，水如藍染，山色漸青。夏景，則古木蔽天，綠水無波，穿雲瀑布，近水幽亭。秋景，則天如水色，簇簇幽林，雁

鴻秋水，蘆鳥沙汀。冬景，則借地爲雪，樵者負薪，漁舟倚岸，水淺沙平。凡畫山水，須按四時。或曰煙籠霧鎖，或曰楚岫雲歸，或曰秋天曉霽，或曰古塚斷碑，或曰洞庭春色，或曰路荒人迷，如此之類，謂之畫題。山頭不得一樣，樹頭不得一般。山藉樹而爲衣，樹藉山而爲骨。樹不可繁，要見山之秀麗；山不可亂，須顯樹之精神；能如此者可謂名手之畫山水也。

畫非一類，皆有講究布景位置之必要，而尤以山水畫爲最。誠以山水畫以咫尺之圖，寫百千之景，非布置妥適，卽不成畫；而其布置之方法，固須兼顧遠近高低疏密春秋朝暮晴雨種種，羅列而詳，尤爲不易。王維之論，簡明精當，發前賢所未獲，立後學之先規，實爲唐代畫學結晶之文字。其所論列，山宜如何，水宜如何，春秋朝暮晴雨宜如何，非謂必當如何，不容稍變也；不過於當面物我間，量情度理之結果，而始得其適合之例耳。後學以其規矩，而各用已巧，爲方圓，卽王維所謂「妙悟者，不在多言，善學者，還從規矩，」庶乎可矣。

言學畫者，動稱筆法，以畫之生命，寄於筆，用筆無法，卽布景位置等，無不妥適，

亦僅能得其形似，朽骨枯木，何有神氣；故學畫者，必講筆法。筆法者，用筆之法也。張氏彥遠嘗論之，其言曰：

或問余以顧陸張吳用筆何如？對曰：顧愷之之蹟，緊勁聯緜，循環超忽，調格逸易，風趨電疾，意存筆先，畫盡意在，所以全神氣也。昔張芝學崔瑗杜度草書之法，因而變之以成今草，書之體勢，一筆而成，氣脈通連，隔行不斷。惟王子敬明其深旨，故行首之字，往往繼其前行，世上謂之一筆書。其後陸探微亦作一筆畫，連緜不斷。故知書畫用筆同法。陸探微精利潤媚，新奇妙絕，名高宋代，時無等倫。張僧繇點曳斫拂，依衞夫人筆陣圖，一點一畫，別是一巧，鈎戟利劍，森森然，又知書畫用筆同矣。國朝吳道玄，古今獨步，前不見顧陸，後無來者，授筆法於張旭，此又知書畫用筆同矣。張既號書顛，吳宜爲畫聖，人假天造，英靈不窮。衆皆密於盼際，我則離披其點畫，衆皆謹於象似，我則脫落其凡俗，彎弧挺刃，植柱鈎梁，不假界筆直尺，虯鬚雲鬢，數尺飛動，毛根出肉，力健有餘，當有口訣，人莫得知。數仞之畫，或自背起，或從足先，巨壯詭怪，膚脈連結，過於僧繇矣。或

問余曰：吳生何以不用界筆直尺，而能彎弧挺刃，植柱構梁？對曰：守其神，專其一，合造化之功，假吳生之筆，向所謂意存筆先，畫盡意在也。凡事之臻妙者，皆如是：庖丁發硎，郢匠運斤，效顰者徒勞捧心，代斲者必傷其手，意旨亂矣，外物役焉。豈能左手劃圓，右手劃方乎。夫用界筆直尺，是死畫也，守其神，專其一，是眞畫也。死畫滿壁，曷如圬墁；眞畫一劃，見其生氣。夫運思揮毫，自以為畫，則愈失於畫矣。運思揮毫，意不在於畫，故得於畫矣。不滯於手，不凝於心，不知然而然，雖彎弧挺刃，植柱構梁，則界筆直尺，豈得入於其間乎。又問余曰：夫運思精深者，筆蹟周密，其有筆不同者，謂之如何？余對曰：顧陸之神，不可見其盼際，所謂筆蹟周密也。張吳之妙，筆纔一二，像已應焉。點畫離披，時見缺落，此雖筆不周而意周也。若知畫有疏密二體，方可議乎畫。或者頷之而去。

鈎玄攫髓，令人讀之不敢復侈談揮毫，妄稱傳筆法。夫書畫用筆一致，以其理一致也。不能窮理，卽不能觀物，不能窮理觀物，卽不知生意所在，不知生意所在，雖欲守神專一，皆死筆也。所謂筆不周而意周者，亦卽得其理耳。故畫得其當然之理，筆蹟

周密。妙，點畫離披亦妙。至若界筆直尺，雖云可棄而不可棄，然不用界筆直尺，而一似實用界筆直尺，方是工於寫生。畫之生動，固不得用界筆直尺，欲用界筆直尺以求畫之生動，是猶緣木求魚。此說元人多主張之，而不知張氏已倡論於前矣。

張氏又有六法之論，是實舉上所論各法，用歸納法而概括之。且各法間相互之關係，尤能援古證今，發微扼要，語語道著，其有功於畫學不少。錄之如下：

昔謝赫云：畫有六法，一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六曰傳模移寫，自古畫人，罕能兼之。彥遠試論之曰：古之畫，或遺其形似，而尚其骨氣。以形似之外求其畫，此難與俗人道也。今之畫，縱得形似，而氣韻不生，以氣韻求其畫，則形似在其間矣。上古之畫，蹟簡意淡而雅正，顧陸之流是也。中古之畫，細密精緻而臻麗，展鄭之流是也。近代之畫，煥爛而求備，今人之畫，錯亂而無旨，衆工之跡是也。夫象物必在於形似，形似須全其骨氣，骨氣形似，皆本於立意，而歸乎用筆，故工畫者多善書。然則古之嬪，擘纖而胸束，古之馬，喙尖而腹細，古之臺閣竦峙，古之服飾容曳，故古畫非獨

變態，有奇意也，抑亦物象殊也。至於臺閣、樹石、車輿、器物，無生動之可擬，無氣韻之可侔，直要位置向背而已。顧愷之曰：畫人最難，次山水，次狗馬，其臺閣一定器耳，差易爲也。斯言得之。至於鬼神人物，有生動之可狀，須神韻而後全。若氣韻不周，空陳形似，筆力未遒，空善賦彩，謂非妙也。至於經營位置，則畫之總要。自顧陸以降，畫迹鮮存，難悉詳之，唯觀吳道玄之迹，可謂六法俱全，萬象畢盡，神人假手，窮極造化也。至於傳模移寫，乃畫家末事。然今之畫人，粗善寫貌，得其形似，則無其氣韻；具其彩色，則失其筆法，豈曰畫也。嗚呼！今之人，斯藝不至也。宋朝顧駿之，常結構高樓以爲畫所，每登樓去梯，家人罕見，若時景融朗，然後含豪，天地陰慘，則不操筆。今之畫人，筆研混於塵埃，丹青和其墨滓，徒汙絹素，豈曰繪畫。自古善畫者，莫非衣冠貴冑逸士高人，振妙一時，傳芳千祀，非閭閻鄙賤之所能爲也。

其言大旨遺形似而尚骨氣，薄彩色而重筆法，無論物之靜動，迹之精粗，要本於立意而歸乎用筆。末言繪畫非閭閻鄙賤之所能爲，而引顧駿之之事爲證，意謂習六法

者，非於身心深有學養不可，其旨益妙。

善畫者，必有相當之學養，以畫之工，不僅在形狀色澤之美，而於形狀色澤之外，以見其人與物二者間自然性靈之表現。故畫者學養不同，卽同狀一物，或同極其妙，而所見於工者則不一致。人各有性靈，各有學養，能秉其學養所得，而發其性靈之眞，以爲畫，其畫之工，必不僅在形狀色澤，而神韻以生，是卽所謂化工也。故畫以化工爲上，所謂化工者，有時亦藉筆墨絹素彩色之相助，然必不賴筆墨絹素彩色而始得神韻也。張彥遠曰：

> 陰陽陶蒸，萬象錯布，玄化亡言，神工獨運。草木敷榮，不待丹綠之彩；雲雪飄颺，不待鉛粉而白；山不待青空而翠，鳳不待五色而綷；是故運墨而五色具，謂之得意。意在五色，則物象乖矣。夫畫物特忌形貌彩章歷歷具足，甚謹甚細，而外露巧密。

夫工欲善其事，必先利其器，善畫而入化工者，固不積絹素色彩以求工；然以常人言，則亦有時借助於絹素筆墨彩色諸物，以益見神妙。故各用物之性質及其相互

間之關係，亦有論研之必要，唐以前無論之者，有之，惟張彥遠始。其言曰：

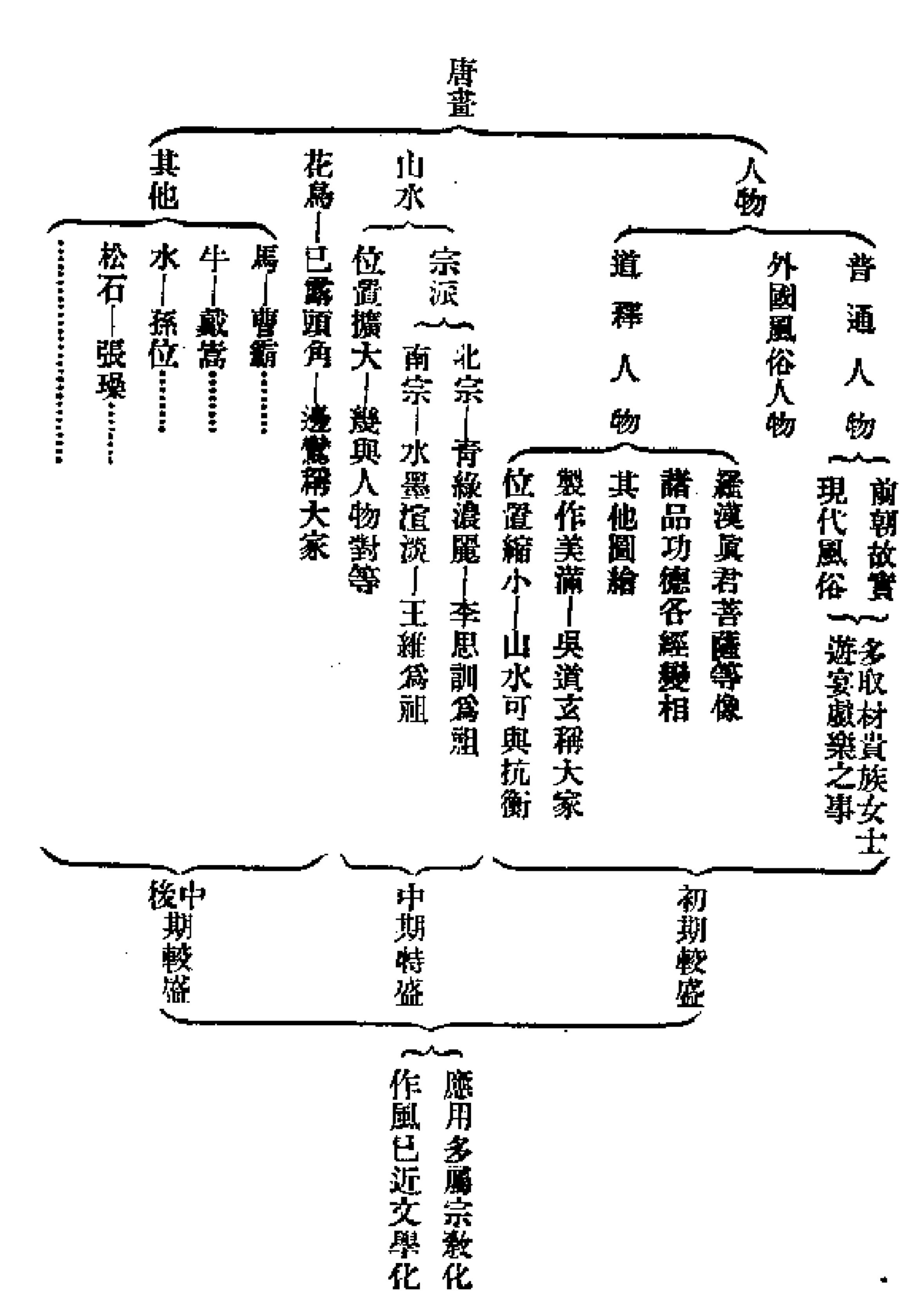
齊紈吳練，冰素霧綃，精潤密緻，機杼之妙也。武陵水井之丹，磨嵯之沙，越嶲之空青，蔚之曾青，武昌之扁青，（上品石綠）蜀郡之鉛華，（黃丹也出本草）始興之解錫，（胡粉）研鍊澄汰，深淺輕重精粗。林邑崑崙之黃，（雌黃也忌黃粉同用）南海之蟻鉚，（紫鉚也造粉胭脂吳綠謂之赤膠也）雲中之鹿膠，吳中之鰾膠，東阿之牛膠，（采章之用也）漆姑汁鍊煎，並爲重彩，鬱而用之。（古畫皆用漆姑汁若鍊數重謂之鬱色於綠色上重用之）古畫不用頭綠大青，（畫家呼粗綠爲頭綠粗青爲大青）取其精華，接而用之。百年傳致之膠，千載不剝，絕仞食竹之毫，一劃如劍。……

張氏之論六法，如傳模移寫爲畫家之末事；然亦非謂模寫爲絕無益於學者，惟在學者善能模寫耳！唐氏模寫畫本公私並盛，關係甚大。張氏嘗言之。

江南地潤無塵，人多精藝，三吳之迹，八絕之名，逸少右軍，長康散騎，書畫之能，其來尚矣。淮南子云：宋人善畫，吳人善冶，（冶賦色也）不亦然乎。好事家宜置宣紙百幅，用法蠟之，以備摹寫。（顧愷之有摹搨妙法）古時好搨畫，十得七八，不失神彩筆蹤，亦有御府搨本，謂之官搨。國朝內庫，翰林集賢秘閣，搨寫不輟，承平之時，此道甚行，

艱難之後，斯事漸廢。故有非常好本榻得之者，所宜寶之，既可希其眞蹤，又得留爲證驗。遍觀衆畫，惟顧生畫古賢得其妙理，對之令人終日不倦，凝神遐想，妙悟自然，物我兩忘，離形去智，身固可使如槁木，心固可使如死灰，不亦臻於妙理哉，所謂畫之道也。

唐代論畫學之著作，其湮沒失傳者，不可知；以傳者論，大概如前述，而張氏彥遠之所論評爲獨富。無論屬於賞鑑方面者，或理法方面者，要皆有精到之言，足爲後學南針。若以專門而言，則關於畫蹟之賞鑑，當推朱景玄之國朝名畫錄，爲最備賅。關於作畫之理法言，當推王維之山水訣山水論爲最簡要。而張彥遠雖亦嘗論山水樹石矣，然不過論其作風之趨勢，關於理法之種種，總不若王維之言之有物。夫從來論畫者，要皆舉各門而混論之於一篇而已，獨以一門而被專論者，惟有山水；自宋之宗炳，梁之元帝，以及王維張彥遠等，對於山水，皆有專著，是殆山水畫之奇妙，有專門論述之必要；亦習山水畫者，皆高人逸士，擅長文學，故多論著。至於由混論而別爲專論，亦足見究研畫學者之又進步也。


唐畫
人物
普通人物
前朝故實—多取材貴族女士
現代風俗—遊宴戲樂之事
外國風俗人物
道釋人物
羅漢眞君菩薩等像
諸品功德各經變相
其他圖繪
製作美滿—吳道玄稱大家
位置縮小—山水可與抗衡
初期較盛
山水
宗派
北宗—青綠濃麗—李思訓爲祖
南宗—水墨渲淡—王維爲祖
位置擴大—幾與人物對等
中期特盛
花鳥—已露頭角—邊鸞稱大家
其他
馬—曹霸……
牛—戴嵩……
水—孫位……
松石—張璪……
中後期較盛
應用多屬宗教化
作風已近文學化

第八章　五代之畫學

唐祚既終，歷梁唐晉漢周五代，迭相遞嬗，興亡倏忽，其間干戈擾攘，河山分裂，則有十國以互剡。蓋自唐末天祐乙丑至宋興建隆庚申，即西曆九〇五年——九六〇年，先後凡五十餘年。圖畫之取材用筆，雖漸受文學化；然其實際之應用，則猶多屬於宗教化，五代亦然。惟五代因中國之分裂，繪畫之趨勢亦隨地而異，如吳越之偏重道釋人物，而西蜀南唐則花鳥畫亦頗盛行，是則須因時就地而敘述之也。

第二十五節　概況

五代繪畫之表裏觀——縱的五代……五代以梁代繪畫較有可述——梁趙家畫選場——劉彥齊眼——跋異張圖等之壁畫——荊關之山水——後唐畫家多契丹人——晉之畫家——周之畫家——橫的十國……南唐翰林待詔之有名者——徐氏沒骨法獨樹一幟——前蜀之畫家——後蜀之畫院待詔——黃氏勾勒塡彩法獨樹一幟——吳越畫家多擅長道釋人物——建業成都爲繪畫之府——荊關徐黃在畫史上之位置

唐代藝術，如百花怒放，極其燦爛之觀。洎乎五代，兵燹疊遭，未免減色。然從表

面而概觀，似呈衰落之象；若就裏面而偏察，則有特達之點。茲分為縱的五代，及橫的十國而述之。

五代　五代國祚，梁為較久，且直繼唐後，文藝尚存唐風，圖畫之事，較有可述。其餘四代，享祚短，兵亂多，從事於圖畫者雖不乏人，然已不為人所注意，卒多湮沒；如漢，則竟無一人焉。

梁　朱温乘亂竊國，不知提倡文藝，然當時貴族中，頗有好繪事者。于兢、趙嵓、劉彥齊、張圖等，皆極著名。于兢以梁國相，善畫牡丹，一藝之事，尚無影響於當世。駙馬趙嵓，及千牛衛將軍劉彥齊，不惟善畫，於鑒賞之道，尤極精研。趙氏嘗延致畫士胡翼王殷為其食客，在府中品第畫蹟之優劣，劣者輒以水刷粉塗去其病，時人謂之趙家畫選場。劉氏畫竹為時所稱，世族豪右，祕藏書畫，雖不及趙氏之盛；然以重鑒賞故，羅致名蹟，不啻千卷。其所品藻，無勿精當，時有唐朝吳道子手梁朝劉彥齊眼之稱。張將軍圖，善潑墨，作山水，不由師授，亦不法古，自成一體，尤長大像，蓋天授也。梁龍德中，洛陽廣愛寺沙門義暄，置金幣邀四方奇筆，畫山門兩壁。時處士跋異，

號爲高手，乃來應募。巽方草定畫樣，圖忽從其後，長揖而言曰：知跋君斂手，因來贊貳。巽方自負，乃笑答曰：顧陸吾曹之友也，豈須贊貳。圖顧繪右壁，不假朽約，搦管揮寫，倏忽成折腰報事師者，從以三鬼。巽乃瞪目踧踖，驚拱而言曰：子豈非張將軍乎？圖捉管厲聲曰：然。巽雍容謝，且謂此二壁，非巽所能爲，遂引退。圖亦不讓。然跋異固善佛道鬼神稱絕藝；被張排斥後，又在福先寺畫大殿護法善神，方爲朽約，忽一人來，自言姓李，滑臺人，善畫羅漢，鄉里呼吾爲李羅漢，今當與汝對畫，一角技巧。巽恐其爲張圖之流，固讓西壁與之。巽乃竭精竚思，意與筆會，屹成一神，侍從嚴毅，又設色鮮麗。李氏縱觀巽畫，見其精妙入神，非己所及，不覺手足失措。由是巽大有得色，誇詫曰：昔見敗於張將軍，今取捷於李羅漢。於此可見當時畫家競爭之烈，與道釋人物畫之風行。顧所謂道釋人物者，已不專重形象，一以筆墨之精鈍巧拙分優劣也。至若山水則荊浩關仝實爲代表作家。荊因五季多故，隱於太行之洪谷，自號洪谷子。嘗畫山水樹石以自適。關爲其弟子，有出藍之美。二氏皆以隱君子放浪山水間，所作山水，往往上突巍峯，下瞰窮谷，頗有高古雄渾之氣勢，蓋其地理上環境使

然也。我國山水，自顧陸發明以來，鄭展起而一變。由人物畫背景，而爲精意臺閣之山水，用筆取景，一以精工細密是尙。及唐王維張璪畢宏鄭虔等出，又變其精工細密之風，而爲淡逸平遠。入五代，荆關崛起，又變淡逸平遠，而爲高古雄渾矣。

綜之，梁代繪畫，道釋、山水、皆有特長，道釋以張跋爲著，大起競美之風；山水以荆關爲首，窮極變化之妙。而趙劉二氏精於鑒賞，則又可見當時貴族之好尙。

後唐　李克用以沙陀人主中原，北方外族，因多與中原人相交接，故當時畫家者流多契丹人在中國者，如李贊華胡瓌皆甚著名。李胡善寫胡地景物，放牧弋獵諸類，漢人亦往往有學之者，李玄應玄審兄弟是也。此外畫家，如袁義善魚，李夫人善墨竹，皆號專藝。

晉　晉以契丹興，以契丹亡，興亡匆匆，絕少文物之可稱。有名當時之畫家，王仁壽胡嚴徵二人而已。二氏皆善道釋人物及鞍馬。

周　周較晉享祚稍久，且以世宗英明，武功文教，皆有可觀。時有施璘者，以善畫生竹稱絕技；而釋智蘊之佛像，釋德符之松柏，亦稱獨步。

十國　史家認梁唐晉漢周五代爲正統，然其間各據一方，先後稱帝稱王者，厥有十國。其土地之大，雖不及五代；但諸國享祚久者八十餘年，少亦二十餘年，較諸五代之更易匆匆，其治亂實有殊也。故如吳南唐前蜀後蜀吳越等國，關於圖畫之史實，皆有足述者，而南唐前蜀後蜀尤盛。

南唐　南唐地據江南，山水佳麗，風尙文美，典午流風，時未全墮。其君主多好繪事，恩寵畫士，故名家輩出，其在他方者，亦多相繼來歸，爲翰林待詔。顧閎中竹夢松、高太沖、朱澄、周文矩、曹仲玄、衞賢、王齊翰、唐希雅等，皆其中之翹楚。保大十五年元旦，大雪，上召太弟以下登樓張宴，咸命賦詩而圖繪之。御容、高太沖主之；樓閣宮殿，朱澄主之；自太弟以下，侍臣法部，絲竹周文矩主之；雪竹寒林，董源主之；池沼禽魚，徐崇嗣主之；圖成，無非絕筆。後主煜，政治之暇，尤畱意丹青，其畫樛曲遒勁，如寒松霜竹，時號金錯刀畫，周文矩唐希雅等咸好而學之，瘦硬戰掣，風神有餘，實樹畫院之異幟。時王族中如李景道，李景遊等，亦醉心王謝風流，裙屐宴遊，往往形之圖畫。景道所作會友圖，一時人物見於燕集之際，不減山陰蘭亭。五代兵亂方劇，而南

唐以政治地理之便宜，獨得以文藝相尙如此。待詔各有專技，曹仲玄擅長道釋，嘗受命畫建業佛寺之壁，凡八九年而始成，細密精雅，江左推爲第一；周文矩之冕服車器人物，極似唐之周昉；是皆以個人之絕藝供奉其上，享一時之榮名而已，對於後世畫學，實無甚影響。求其名於當時而有影響於後世者，尙不在待詔中人也。鍾陵徐熙，善花果，意不在似，而神韻生動，論者謂爲如太史公之於文，杜少陵之於詩。蓋自來作花果者，大抵以色彩暈染而成；惟熙以落墨寫其枝葉蕊萼，後略傳色，故其畫超逸古雅，非人能及，孫崇嗣崇勳崇矩等，皆能克紹祖風；而崇嗣且因以特創所謂沒骨法者。於是江南徐氏沒骨畫法，與當時前蜀之黃氏雙勾畫法相對峙，在我國花鳥畫中各樹一幟焉。此外院外畫家之著名者，如江夏梅行思工鬭雞，北海郭乾暉工鷙鳥，江南楊輝工魚，義興丁謙、南昌李頗則工竹，而耿先生童氏則以閨秀稱畫家，然無甚影響，不具述。

蜀　蜀爲西僻之國，立於五代兵亂範圍之外，自爲政教，頗稱平治。其主又往往獎勵繪畫，設官分職，以禮畫士，於是一時名家，多充供奉祇候。其未被禮致者，則

亦高鳴野間。繪事之盛，較之南唐實有過之。前蜀之高道興、房從眞、宋藝、杜齯龜等，皆以善人物道釋待詔翰院。而李昇之山水，滕昌祐之花鳥，釋貫休之釋道，尤稱絕藝。李寫山水，心師造化，意出先賢，筆法類李思訓，而淸麗過之；氣韻比王右丞，而幽閒似之。蜀中人重其畫，號爲「小李將軍」。滕氏未常專師，唯對物寫生，以似爲功，花鳥草蟲，皆極其妙。其畫蟬蝶，謂之點畫，有類唐之陸杲；其畫折枝，用色鮮妍，有類唐之邊鸞。貫休畫師閻立本，而胡貌梵相，別具匠心，是亦於人物畫中之有創造者也。後蜀翰院待詔，名家蔚然。趙德玄忠義父子，黃筌居寶父子，蒲師訓延昌父子，阮知誨惟德父子，以及高從遇李文才張攻杜敬安等，皆其卓卓者。諸家兼善人物山水鬼神花木；以特長論，則趙氏之樓臺殿閣，黃氏之花鳥草蟲，蒲師訓之水，阮知誨之士女，時稱獨步。就中尤以黃氏之花鳥畫爲最有關係於我國畫學。蓋筌之花鳥畫，能盡神悉態，其法先行勾勒，後塡色彩，與江南徐氏之沒骨畫法，絕然不同。後世宗之，稱爲雙勾法。其子居實居寀，均能世其家學而光大之。於是我國花鳥畫，遂分二大派。黃派盛行於後蜀之院內，徐派高鳴於南唐之院外。徐體沒骨漬染，旨趣輕

淡野逸；黃體鉤勒塡彩，旨趣濃艷富麗。以山水爲例：徐體可爲南宗；黃體可爲北宗也。此外畫家之在院外者，如杜楷善山水，孔嵩善龍水，周行通善鷹犬羊雁，而道士李壽儀釋令宗，亦有名於時。

吳越　吳越王錢鏐以善畫墨竹稱，其王族中之以畫名者，則有錢仁熙錢倿等。蓋吳越在五代時，亦稱治平之國，得有閒暇，講究繪事。其地又比鄰南唐，江山秀媚，皆足以奮發人民之美術思想，故其士大夫畫家，亦有著者。惟以道釋敎盛行境內故，畫家亦以擅長道釋人物爲多數。如羅塞翁之羊，程凝之鶴，張質之田家風物，史瓊之雉兔，張及之之犬馬，則可稱專詣之作；然皆不成家數，於我國畫學，無甚關係。

要之，就五代畫學之大勢論，縱的以五代爲一組，梁最盛；橫的以十國爲一組，南唐前後蜀最盛。實則南唐稱盛於南，兩蜀稱盛於西，建業成都，厥爲五代圖畫之府。而中原又以板蕩不寧，無以安置畫士，適驅諸畫士適彼樂土，西走蜀而南走唐。至據繪畫之應用論，因道釋敎之流行，道釋人物

五代畫學之大勢圖

山水	花鳥	道釋人物	其他

畫，應用最廣，畫家亦以擅長道釋人物畫爲最多。惟就技術論，則道釋人物畫，一承唐賢舊緒，多尙摹寫，無新著之進步；而徐黃之花鳥畫，與荆關之山水畫，則皆能別創宗派，工奪造化，名當時而範後世，於我國畫史，占極重要之位置焉。

第二十六節　畫蹟

卷軸畫蹟——宣和畫譜中五代人之畫蹟——道畫十之四

佛畫十之五——人物取材於仕女及牛爲多——宮室畫作者漸多——番族畫與李贊華

王仁壽——龍魚畫始有聞人——山水荆關爲領袖——畜獸畫羊牛貓犬各有專詣——

花鳥畫之將大盛——此外名蹟錄目——名蹟之更有價値者——壁畫之狀況及其位置

——其他無名氏壁畫之考證——壁畫概論——其他工匠畫蹟——重視鍾馗畫

五代畫蹟，雖無詳盡之記載，然其畫蹟之多，以可考見者而論，已不可指數。茲分爲卷軸畫、壁畫、及其他三者述之。

（一）卷軸畫　卷軸以宋宣和畫譜所載爲備。蓋宣和去五代近，又以帝王之嗜求，其所獲得，自較博賅。茲節錄之。

道釋 三教鍾馗氏鬼神附

燕筠畫二 行道天王圖一天王圖一

支仲元畫二十有一 太上傳法圖一太上說尹喜圖一三教像一太上度關圖一五星圖一三仙圖一七賢圖二商山四皓圖一四皓圍棊圖一圍棊圖二松下奕棊圖二勸書圖一堯民擊壤圖二林石棊會圖二棊會圖二

左禮畫三 天官圖一地官圖一水官圖一

朱繇畫八十有二 元始天尊象一天地水三官像三金星像一木星像二水星像二火星像三土星像一天蓬像二南北斗星眞像一釋迦佛像四藥王藥像二藥師佛像二問疾維摩圖畫二五方如來像一佛像二兜率佛鋪圖一文殊菩薩像四降靈文殊像一普賢菩薩像三降靈菩賢像一維摩像二觀世音菩薩像三行道菩薩像五大悲像二香花菩薩像一寶積菩薩像一菩薩像二帝釋圖一金剛手菩薩像一西方圖一揭諦神像四護法神像六善神像七天王像二北門天王像二摩塔天王像一高僧像一地獄變相一

李昇畫五十有二 採芝太上像一太上度關圖一六甲神像六葛洪移居圖一仙山圖一仙山故實圖一天王像一行道天王像二渡海天王像一吳王避暑圖一滕王閣宴會圖一滕王閣圖五姑蘇集會圖一避暑宮圖王江上避暑圖一故實人物圖二江山清樂圖一出峽圖一遊山圖一山水圖一象耳山大悲眞相一十六羅漢像十六

杜子瓌畫十有五 毗盧遮那像一釋迦文佛像一彌勒佛像一大悲佛鋪圖一大悲像二大力明王像二五方如來像一觀音像一白衣觀音像一文殊菩薩像一如意輪菩薩像一寶印菩薩像一寶檀像一

杜齯龜畫十有四 天地水三官像三佛因地圖一釋迦佛像一大悲像二孔雀明王像一慈氏菩薩像一菩寶藏薩像一淨名居士圖一托塔天王像一善神像二

張元畫八十有八 大阿羅漢三十二釋迦佛像一羅漢像五十五

曹仲元畫四十有一 九曜像一三官像三佛會圖三地藏圖一釋迦佛像二無量壽佛像一彌勒佛像二五十三佛像一五方如來像一觀音像十二白衣觀音像三慈氏菩薩像一文殊菩薩像二摩利支天菩薩像二如意輪菩薩像一玩蓮菩薩像一孔雀明王像一大悲像二普賢像一

陸晃畫五十有四

玉皇大帝像一太上像一天官像一星官像一散聖圖一列曜圖二道釋像一孔聖像一四皓圖四五老圖一六逸圖一明皇宴樂圖一按樂圖一宗茶圖一繪錄圖一開元遊晏圖三五王遊暑圖三火龍蒸茶圖三山陰會仙圖四神仙事迹圖一故實人物圖一春江漁樂圖二田戲人物圖一水仙圖三散書圖一古木圖一三仙會棊圖一葛仙翁飛錢出井圖二長生保命眞君像一九天定命眞君像一天曹益算眞君像一天曹掌祿眞君像一天曹解厄眞君像一九天司命眞君像一九天度厄眞君像一天曹賜福眞君像一天曹掌算眞君像一

貫休畫三十 維摩像一須菩提像一高僧像一天竺高僧像一羅漢像二十六

其畫題名爲太上、眞君、星君、天眞、天官者，皆係道教畫，居十之四。題名爲天王、羅漢、明王、菩薩者，皆係佛教畫，居十之五。蓋自唐代崇奉道教以來，道教浸盛，其勢力時已普及於民間。故道教畫方興未艾，得與素占人物畫中心之佛教畫，並駕齊驅。當時畫家凡能佛畫者，皆能道畫；惟因各人之好尚及地位不同，則亦有所偏擅，如燕筠支仲元左禮陸晃所畫，多係道像；杜齯龜杜子瓌張元貫休所畫，多係佛像；而朱繇李昇曹仲元所畫，則道釋各半焉。

人物 附寫眞

趙嵒畫六 調馬圖一臂鷹人物圖一五陵按鷹圖四

杜霄畫十有二 撲蝶圖八撲蝶士女圖一撲蝶詩女圖二游行士女圖一

丘文播畫二十有五 文會圖四豐稔圖一六逸圖四七才子圖二維摩化身圖一維摩示疾圖一松下逍遙圖一田家移居圖一渡水僧圖一驪山老母像一三笑圖一牧牛圖三逸牛圖一乳牛圖二水牛圖一

丘文曉畫四 渡水羅漢像一故實人物圖一牧牛圖二

阮郜畫四 女仙圖一游春士女圖三

童氏畫一 六逸圖一

周文矩畫七十有六 天蓬像一北斗像一許仙蹤遇仙圖三會仙圖一佛因地圖一神仙事蹟圖二文殊菩薩像一盧舍那佛像一觀音像一金光明菩薩像一李煜眞三明皇取性圖二明皇會棋圖一五王避暑圖四謝女眞一法眼禪師像一阿房宮圖二李季蘭眞一祈騎圖二火龍烹茶圖四四暢圖一閒靜圖一春山圖一重屏圖一聽説圖一魯秋胡故實圖一鍾馗氏小妹圖五高閒圖一文會圖一鐵植圖二金步搖士女圖一煎茶圖一謝女寫眞圖二玉步搖士女圖二詩藏繡女圖一寫眞士女圖一按樂士女圖三會藥士女圖四理鞮士女圖一按樂宮女圖一按舞圖一玉妃遊仙圖一宮女圖一游行士女圖一琉璃堂人物圖一慈氏菩薩像二長生保命天尊像一兜率宮內慈氏像一李德裕見劉三復圖一

李景道畫一 會友圖

李景遊畫一 談道圖

顧閎中畫五 明皇擊梧桐圖四韓熙載夜宴圖一

取材於人，以士女爲最多；取材於物，以牛爲最多。士女之事，有按樂、合藥、埋蠶、遊行、遊春、撲蝶等。其如周文矩所畫之魯秋胡故實圖，鍾馗氏小妹圖，阮郜所畫之女仙圖，丘文播所畫之驪山老母圖，亦皆屬士女焉，其事又各不同。牛之類，有牧牛、乳牛、放牛、水牛等，其取材與唐人無大差異。而觀丘文播之文會圖，李景道之會友圖，顧閎中之韓熙載夜宴圖等，皆當時記勝之作，則亦可見當時貴族士夫風習之一班。周顧二李宣和畫譜列入宋代按周顧係南唐待詔二李爲後主親屬今依佩文齋書畫譜載家傳五作五代人

宮室附舟車

胡翼畫八 秦樓吳宮圖六盤車圖二

衛賢畫二十有五 階棗先生圖一楚狂接輿圖一老萊子圖

一王仲璺圖一於陵子圖一梁伯鸞圖一羅漢圖一溪居圖一雪宮圖一山居圖一閘口盤車圖一雪岡盤車圖一竹林高士圖一雪江高居圖一雪景樓觀圖一雪景山居圖二渡水羅漢像一神仙事迹圖二巖僧圖一蜀道圖二盤車圖二

在唐代惟伊繼昭擅長此技，至五代，作者漸多，技巧亦更進步。胡衞二家，遂先後傑出，稱專家焉。

番族。附畜獸

李贊華畫十有五 雙騎圖一獵騎圖一雪騎圖一番騎圖六人騎圖二千角鹿圖一吉首並驅騎圖一射騎圖一女眞獵騎圖一

王仁壽畫一。駝

房從眞畫八 番族卓歇圖一寫西域人馬圖一卓歇圖二調馬打毬圖一薛濤題詩圖一捕魚圖一寫唐明皇眞一

按李贊華係契丹天皇之弟，於後唐長興二年，投歸中國，賜姓李更今名，故擅本國人物，尤長畫馬。當時中國人之成北邊及榷易商人，嘗得其畫歸京師，以質金帛。王仁壽河南人，本善佛道鬼神及馬，晉末爲契丹所掠，宋初始放歸，故亦善番族畫云。

龍魚附水族

袁義畫十有九 游魚圖六戲魚圖二羣魚圖一竹穿魚圖一魚蟹圖一魚蝦圖二寫生鱸魚圖一筍竹圖三竹石圖一蟹圖一

釋傳古畫三十有一 滾霧戲波龍圖二穿石戲浪龍圖二吟霧戲水龍圖二踴霧出水龍圖二吟霧躍波龍圖一爬山躍霧龍

圖二騰霧戲水龍圖一穿石出波龍圖二穿山弄潭龍圖二出水戲珠龍圖一戲雲雙龍圖一戲水龍圖四出洞龍圖一戲珠龍圖二出水龍圖一戲龍圖一吟龍圖一戲龍圖一戲水龍圖一坐龍圖一

龍魚水族畫，唐時作者，尚無專家。至五代，乃有聞人。蓋龍之為物，實為道畫背景之一種對像，唐人尚道教，固亦有於道畫中作之；至是，始由道畫之背景而獨立。且其為狀，踴霧戲波，穿石翫珠，已若極其神變。至於魚蟹之類，係士夫戲墨；雖無其他關係，然亦足覘當時畫家思想之活潑自由。

山水

荊浩畫二十有二 夏山圖四蜀山圖一山水圖一瀑布圖一秋山樓觀圖二秋山瑞靄圖二秋景漁父圖三山陰讌蘭亭圖三白蘋洲五亭圖一寫楚襄王遇神女圖四

關仝畫九十有四 秋山圖二十二秋晚煙嵐圖二江山漁艇圖二江山行船圖二春山蕭寺圖一秋山霜霽圖四關山老木圖一秋山樓觀圖四秋山楓木圖一秋山漁樂圖四秋江早行圖二秋峰聳秀圖二翠峰秋色圖三奇峰高寺圖二山舍諷歌圖一山隱行人圖一巉嶠待月圖一林靄逍遙圖一巖隈高偃圖一嘯傲煙霞圖一岸仙醉吟圖一霧鎖重關圖四渡石平遠圖一楓木峭壁圖一石岸古松圖一松木高士圖一故實山水圖一夏雨初晴圖二山陰讌蘭亭圖四仙山圖四關山圖一溪山圖一崇山圖一山水圖一山城圖一巨峰圖一奇峰圖一晴峰圖一西關圖一危棧圖一雲巖圖一石淙圖一平積岫圖一峻極圖三

杜楷畫一 翠屏金沙圖

五代山水畫，不但繼武唐代，且有發唐人之所未發，成唐人之所未成者。山水

畫家之多，不可悉數，要以荆關爲領袖。荆氏宣和畫譜作唐人；然荆生於唐季，其成藝得名，則在五代，宜稱爲五代人。其所畫夏山、秋景等圖，以時別景別；蕭蘭亭、遇神女等圖，則以事別地別，各能盡發其理趣。全爲荆氏弟子，而有出藍之譽。所畫以時別者，如秋江早行，夏雨初晴等圖；以景別者，如危棧平橋，雪巖石淙等圖；以地別者，如函關蘭亭等圖；以人事別者，如山舍謳歌，曲岸醉吟，林藪逍遙，巖隈高偃等圖；隨所欲爲，無不稱情，山水之妙，可謂盡發。杜楷，益州名畫記作杜措，山水學李昇，亦當時名家；惜生平傑作，多在寺壁，卷軸則甚少耳。

畜獸　羅塞翁畫二 牧牛圖一游物圖一　張及之畫一 寫犬圖　厲歸真二十有八 雲龍圖一乳虎圖一牧牛圖七渡水牧牛圖二渡水牛圖一牧放顯影牛圖一江隄牧放圖一竹竹乳兔圖一柏林水牛圖一乳牛圖五貓竹圖一宿禽圖一鵝竹圖二箭竹圖一蜂蝶鬬竹鵝一蔓瓜圖一　李靄之畫十有八 蘗苗戲貓圖一醉貓圖三藂苗貓貓圖一子母戲貓圖三戲貓圖六小貓圖一子母貓圖一蠹貓圖一貓圖一

羅氏本以畫羊名，此所載者僅牛，豈宋時已無傳本歟？張氏本善畫犬，但其畫蹟，當不僅此。厲氏以道士有異人之目，畜獸之類，無所不能。李氏善山水木石，尤善

畫貓，故其畫蹟，以貓爲多。畜獸類畫，前人所擅長者，多屬馬牛；而犬貓之畫，稱專家者，在唐惟趙博文畫犬著有名外，概未之聞；而至五代，則張氏李氏以善貓犬著矣。

花鳥 胡擢畫六 木瓜海棠圖一折枝花圖一寫生折枝花圖一果栗月季花圖一雜花圖一桃花圖一

梅行思畫四十有一 牡丹鷄圖一蜀葵子母鷄圖三棠草鷄圖二鷄圖十三引雛鷄圖五子母鷄圖三野鷄圖一籠鷄圖六負雛鷄圖一鬭鷄圖六

郭乾暉畫一百有四 叢竹柘鷂圖三柘條鷂鷂圖一老木禽鷂圖二古木鷹鷂圖一竹圖百勞圖二鶺鴒百勞圖一叢棘百勞圖二柘竹雜禽圖一柘竹鷂子石一柘竹野鵲圖二柘竹噪鵲圖一柘條鵓鴿圖三柘條鷂子圖一柘林鵰鷂圖四柘條鵝鴒圖一鶉鵪圖一梨花鵪禽圖一雀棘鷂鷂圖一梨上鷂子圖十六野鷄鴨鵝圖一柘梨鷄鷹圖四竹木鷄鷹圖二寫生鴿鷄圖一古木鷂鴿圖四俊禽鷂兔圖二若鷹捕梨圖二鵲鷂圖四古木鷂子圖一鷹禽圖一鷄鷹圖六鵪兔圖二棘鵝圖一棘蘆圖一秋兔圖一棘雉圖三噪禽圖一鵝鶉圖六鶉鷂圖六蒼鷹圖一鴿鵝圖一鷄圖一鷹圖一野鷄圖一鷂子圖一貓圖一鶉圖一野鴨圖一

郭乾祐畫四 野鶉圖一秋棘俊禽圖二顧蜂貓圖一

鍾隱畫七十有一 寒蕨鶉鷂圖二古木鷄鷹圖三田犬逐兔圖二雪棘寒鵝圖一秋汀鷄鶉圖二叢棘百勞圖一柘棘鷂鵲圖一霜林鷂鵲圖四柘條鷲鵲圖一棘兔百勞圖一柘條雙禽圖一柘條山鵲圖一柘條百勞圖一遊仙松石圖二鵲子竹石圖二古木竹梢圖一鷂子百勞圖一叢棘鷄鷂圖一梨上鷂圖二子母兔圖一竹石小兔圖一鷄鷹圖四馴雉圖二會禽圖一鶉鵪圖一梨鷄圖一噪禽圖二雙禽圖四梨鷂圖三鷹兔圖一鷹兔圖一柘雀圖一鵝鷂圖四竹兔圖一鷲禽圖一飛鷂圖一鷂子圖二雙鷂圖二柘鵲圖一顧兔圖一小兔圖一秋兔圖一棘雀圖一鵪圖一古木鷂圖一

黃筌畫三百四十有九 桃花鵓雀圖一桃竹鸂鶒圖一桃竹湖石圖二桃竹錦鷄圖二海棠鵓鴿圖一海棠鵓鴿圖一牡丹鵓鴿圖七牡丹圖二

山石牡丹圖一牡丹鶴圖二芍藥家鵝圖一稻芍藥圖一芍藥黃鶯圖一芍藥鵪子圖二入莧黃叢圖一牡丹鷺鶴圖三春龍出蟄圖一梨花鵪鴿圖一夏戲乳牛圖一
夏山圖二秋山詩意圖四荷花鷺鷥圖一芙蓉鸂鶒圖三秋塘鸂鶒圖四水石鷺鷥圖一芙蓉鴆子圖一芙蓉雙禽圖三茁草野雉圖三筍竹野鷄圖一雀草山鵠圖一
水莊鸂鶒圖一蘆花鷺鷥圖二戲水鸂鶒圖一竹石鴆子圖二竹石黃鸝圖一花石錦鷄圖一寫瑞棠荷圖一鶺鴒戴勝圖一筍竹碧青圖二芙蓉叢鷺圖一霜林鷄蘆
圖二湖灘煙鷺圖二藥苗雙雀圖一湖灘水石圖三太湖石牡丹圖一戲貓桃石圖一竹堤雙鷺圖一筍竹鵝雀圖一筍竹鶺雀圖一雪竹文禽圖二雪竹雙禽圖二雪
竹鴆子圖一雪竹錦鵝圖二雪竹雙雉圖一雪禽雙雉圖二雪景花禽圖二雪竹山鵲圖二雪雀鴛鵲圖一雪景噪雀圖一雪景鶺鴒圖一雪雀眾木圖一雪景梧雀圖
一雪景雀兔圖一雪山圖二雪景宿禽圖一雪禽圖二雪雉圖二雪雀圖四雪兔圖四寒鷺圖一來禽圖一竹石鴛鴦圖一竹鷄圖三六鵲圖二雙鶉圖一鵓鴿圖一梳
鶉鵪圖一紅蓮下水鴨圖二山棠鵝雀圖一窓菊蜀禽圖一寫生鵪鶉圖一寫生雞禽圖一鷹踢鵝燕兒圖一鷹踏錦鶺圖三梧竹鵪子圖一鷺踏山鵲圖一蜂蝶花禽
圖一雲出山鷹圖二鶉子鶴雛圖一瑪瑙盆鵓鴿圖一沒骨花枝圖一捕雀鶉圖一梧條錦子圖一逐雀鵪圖一引纏雀圖一寫生山鵪圖一梧竹雀蝶圖一鸂鵪竹燕
圖一竹石鵲柳圖一鵲鵲百勞圖一詩意山水圖五梨上鶴圖三架上角鷹圖二架上皂鵰圖一雪景鵝雀圖一竹石雙禽圖二蘆花鸂鶒圖二水石雙鷺圖二山茶雪
雀圖二白山鵲圖二架上御鷹圖一皂鵰圖二鵝鷹圖五錦棠圖一秋鷹圖一老鶴圖一雀鴨圖一鶺兔圖三銜花鹿圖一鴉狐圖一雙鷹圖一竹石蒼鷹圖三水禽圖
三鶺鴒圖一野雉圖三蛺蝶圖一折枝花圖一鷹圖一鳩雀圖一角鷹圖二白鵝圖一白鷴圖一禽雀圖一鵓鴿圖一宿雀圖一野鵝圖一鵝圖一鴨圖二對禽圖一秋
鴨圖一竹鴨圖二竹雀圖三錦鷄圖一白鷳圖一鵝鵲圖三御鷹圖一三清像三星官像二壽星像三南極老人像一寫十眞人像一秋山壽星圖一眞官像一出山佛
像一觀音菩薩像一自在觀音像二葛洪移居圖二勘書圖二勘書人物圖一袁安臥雪圖三莊惠觀魚圖二長壽仙圖一七才子圖一捷山天王像一山居圖一春山

圖七春日雲山圖二秋岸圖二秋陂鷺兔圖二秋景山水圖二雲水秋山圖四竹石圖四竹鷹圖一寫瑞白兔圖一寫生翡翠圖三寫生碎金圖一寫生龜圖一寫鍾馗氏圖一玉步搖圖二山石貓犬圖一竹石小貓圖一蜂蝶戲貓圖一葉苗小兔圖一子母戲貓圖一蝶苗戲貓圖一溪山垂綸圖一出波龍圖一雲龍圖一獵犬圖一汀石圖一騎從圖一疊竹圖一雲巖圖二牽犬圖一昇龍圖一醉仙圖一歸山圖一出水龜圖一天台圖一草蟲圖二雕水龍圖一桃石圖一子母貓圖一歸牧圖一溪石圖一草蟲圖一間道圖一山鵲圖一食魚貓圖一雙鷹圖一碎金圖二貓圖一騎犬圖一藥草圖一太湖石海棠鵓子圖一水墨湖灘風竹圖三寫李思訓踏錦圖三許眞君拔宅成仙圖一夾竹海棠鶺鴒圖二竹石金盆鵓鴿圖三寫薛稷雙鶴圖一鵪鶉引雛雀竹圖一

黃居寶畫四十有一

竹岸雀叢圖一桃竹鵓鴿圖一杏花鵪鶉圖二牡丹貓雀圖一牡丹太湖石圖一錦棠竹鶴圖二躑躅錦雞圖一紅蕉山鵲圖一折枝芙蓉圖一雀竹雙兔圖一柘竹山鵲圖一梅石雙鶴圖一筍竹湖石圖一山居雪霽圖一江山雪霽圖一山石小禽圖一夾竹桃花圖一牡丹雙鶴圖二荷花鷺鷥圖一架上角鷹圖一架上銅嘴圖一架上鶻圖一雪兔圖一春山圖二早春圖一秋江圖一霜步鶴圖一梳翎鵝圖一竹鵲圖一鵪鶉圖一雙鵲圖一鵓鴿圖一寒菊圖一竹石金盆戲鴿圖三夾竹桃花雞鵓圖一

滕昌祐畫六十有五

牡丹睡鷺圖二芙蓉鷺鷥圖一芙蓉雙鵝圖一芙蓉雙禽圖一拒霜鵓鴿圖一芙蓉貓圖一拒霜花鷺圖二拒霜花鵝圖二楚竹芙蓉圖一蜂蝶芙蓉圖一芙蓉川禽圖一湖石牡丹圖一鵲鴿牡丹圖四太平雀牡丹圖一茴香睡鵝圖一鵓鴿圖一叢竹百合圖一古木雙雉圖一筋竹山鵲圖一茴香戲貓圖一山茶家鵓圖一臥枝芙蓉圖一蝶茴鵝圖一茴香鵓圖一梳翎鵓圖一水際鵓圖一寫生折枝花圖二夾竹梨花圖一百合花川禽圖一竹穿魚圖五戲鷺魚圖一竹枝牽牛圖一梅花鵓圖二戲水魚圖一拒霜圖三寫生芙蓉圖二竹鶴圖一家鵓圖一芙蓉花圖二牡丹圖一萱草兔圖一梨花龜圖二梅花圖一寒菊圖一鶴竹拒霜圖一雞圖三

徐熙畫二百五十有九

長春圖一折枝紅杏圖一杏花海棠圖一海棠圖二折枝棠杏圖一折枝海棠圖一夭桃圖二

海棠鵓鴿圖二寫生海棠圖一夾竹海棠圖二照水海棠圖一來禽緋桃圖一躑躅海棠圖二並枝來禽花圖一海棠梨花圖一海棠綠鵲圖一桃竹三鵲圖三梨花木瓜花圖一桃杏花圖二水林禽花圖一紅棠梨花圖一折枝梨花圖三來禽圖五裝堂桃花圖一裝堂海棠圖一裝堂躑躅花圖二裝堂折枝花圖一牡丹圖十三牡丹梨花圖一牡丹杏花圖一牡丹海棠圖一牡丹山鵲圖二牡丹戲貓圖一牡丹鵓鴿圖二牡丹游魚圖二牡丹湖石圖四紅牡丹圖一折枝牡丹圖一寫生牡丹圖二寫瑞牡丹圖一牡丹夭桃圖一牡丹桃花圖三鳳吹牡丹圖二蜂蝶牡丹圖一牡丹芍藥圖一芍藥杏花圖一藥芍圖九湖石芍藥圖三蜂蝶芍藥圖一芍藥桃花圖一木瓜花圖八綠李圖一落花游魚圖一瑞蓮圖一寫生花甕圖一折枝花圖四寫生折枝花圖五千葉白蓮圖一寫生花果圖二寫琉璃花甕圖二寫生菜圖一寫生禽果圖一錦帶蜂蝶圖一寫生家蔬圖二玫瑰花圖一翠瓶插果圖一鼠秆獨秀圖一單葉刺紅花圖一朱櫻圖一枇杷圖一蟬蝶鵓鴿圖一蜂蝶戲貓圖一藥苗戲蝶圖一梅竹雙禽圖一群蝶茄菜圖一寶相花圖一蜂蝶藥苗圖一莧菜戲貓圖一戲荇鮮魚圖一藻荇游魚圖一穿荇魚圖一子母雞圖一引雛雀圖一小景野鴨圖一錦鱗雛圖一鄰圖圖一魚藻圖一韭禽圖六宿禽圖三金杏圖一花鴨圖一蝴蝶圖一藻蘋圖一錦棠圖六秋芳圖一茄株圖一茄菜圖一戲貓圖三菜圖一木筆花圖一魚蝦圖一游魚圖六鵪鶉圖一籬竹圖一寫生芙蓉圖一寫生蔥茄圖一木瓜鵪子圖一黃葵花圖一寫生草蟲圖一蔬菜草蟲圖一紅葉石鵝圖二竹木秋鷹圖一湖石百合圖一蓼岸龜鷺圖一草蟲圖二敗荷秋鷺圖一低心圖一宿鷹圖一古木山鵲圖二古木鵲鷂圖一古木棲禽圖一雙禽圖一五禽圖一六禽圖一八禽圖一寒菊月季圖一雙鴨圖二寒塘晚景圖二寒蘆雙鷺圖三雪塘鴨叢圖三宿雪宿禽圖三雪汀宿禽圖二雪梅宿禽圖一寒蘆雙鴨圖二蘆鴨圖二雜禽圖一雪竹圖三雪竹鶴子圖一雪梅會禽圖二雪禽圖三雪雁圖五暮雪雙禽圖二果子圖一游荇魚圖一綠鱗圖一蟬蝶錦帶折枝圖一

唐希雅。畫八十有八。梅竹雜禽圖一梅竹百勞圖一梅竹五禽圖二梅雀圖一桃竹會禽圖二桃竹湖石圖三桃竹鶯兒圖一噪雀叢蝶圖二叢篁集羽圖二茄芥蜂蝶圖一竹石禽翎圖一寫生

宿禽圖一古木雞鷺圖三柘竹會禽圖二柘竹宿禽圖三柘竹雜禽圖八柘竹雙禽圖一柘竹山鵲圖一柘竹野鴨圖一柘竹錦雞圖一柘竹花雀圖一柳鴿宿雀圖一雪竹唳禽圖一雙雉圖一雙禽圖一竹石圖一竹禽圖四風竹圖一竹鹿圖一箏竹圖一戲鴨圖二會禽圖五鵓雀圖一並禽圖一噪雀圖二宿禽圖二鵲鷄圖一雪禽圖六鷹猴圖一雪鴨圖四鸜竹圖三柘雀圖一竹雀圖八

李煜畫九 自在觀音像一雲龍風虎圖一柘竹雙禽圖一柘枝寒禽圖一秋枝披霜圖一寫生鵪鶉圖一竹禽圖一棘雀圖一色竹圖一

花鳥畫入宋當大盛，在五代時猶大河滔滔，雖未出龍門，蓋已飽蓄一瀉千里之勢。其取題材也，因各人所習而稍異，要以柘竹牡丹鵓鴿鶉鴿為最多。是亦可覘當時士夫對於賞玩動植之好尚。按徐熙唐希雅李煜等，宣和畫譜皆作宋人，惟此數子者，五代時已享大名，雖後卒入宋，其與宋之關係，不及其在五代時之大，故具錄之；而其作品，或不盡成於五代時，亦未可知。觀五代花鳥畫蹟之夥，以推時人思想好尚之趨向，而知花鳥畫之將盛行於宋代畫院也，則如觀火。

墨竹 李頗畫一 叢竹圖

蔬果 唐垓畫一 生菜圖

此外宣和畫譜所未收，而甚著名者，如趙嵒之漢書西域傳圖，王殷之職貢圖

遊春女士圖，劉彥齊之孟宗泣竹、湘妃等圖，鄭唐卿之梁祖名臣像，張圖之釋迦像，施璘之生竹圖，闕仝之趙陽山居、溪山晚霽、四時山水、桃源早行、霧鎖山關等圖，周文矩之高僧試筆圖，梅思行之集舉人過關圖，顧德謙之蕭翼賺蘭亭圖，趙幹之江行圖、秋涉圖，房僧眞之寧王獵射圖、美人移居圖、陳登祈膾圖、冷朝陽王昌齡建冒雪入京圖，皆極工致。李昇之桃源洞、武陵溪、青城山、峨眉山二十四化山等圖，支仲元之老子誡徐甲、蕭翼賺蘭亭、商山四皓等圖。趙德玄之朱陳村、豐稔、漢祖歸豐沛等圖，劉贊之陳後主三閣圖，蒲延昌之獅子圖，皆極雄健。張玫有長門醉客按樂擣衣等圖。阮惟德有貴公子夜晏圖、宮中賞春圖、宮中戲鞦韆圖、宮中七夕乞巧圖、宮中熨織圖、宮中按樂圖，杜楷有秋日幷州路詩意圖，則皆風流蘊藉，清華動人。周行通有李陵送蘇武圖、奪馬圖、三困圖、射鵰圖、陰山七騎圖，李羣有玄中法師像、孟說舉鼎、赤松子、八戒醉客等圖，朱簡章有禹治水、神仙傳、胡笳十八拍、鳳樓十八怨、煙波漁父等圖。則氣概慷慨，風情高逸，兼羅筆端矣。他如唐垓之柘棘、野禽、十種生菜、魚鰕海物等圖。胡擢之鸂鶒圖、全株石榴圖；張質之郝田鼓笛、郝社醉散、踏歌等圖，

史瓊之雪景雉兔、竹下引雛、野雉等圖，程凝之六鶴、折竹孤鶴、湖灘遠水等圖，王道古之四時雀竹及引雛鬬雀等圖，則野逸之趣，盎然楮墨。王道求之十六羅漢、拂菻獅子等圖，富玫之彌勒內院、白衣觀音、珠地藏、慈恩法師等像，則莊嚴之相，粲然天界。黃延浩有明皇吹玉笛、五王同幄、春園宴會、乞巧等圖，阮郜又有賢妃盥手圖。畫蹟之多，眞有不可勝數者；至今日已不得見其十一，據歷朝鑒藏家題記所及，而可認爲五代畫蹟之流傳較久價值較重者，則有下列諸幅：

趙嵒神駿圖卷。（見珊瑚網有趙松雪文嘉等題記）荊浩楚山秋晚圖、交泰圖、（俱見珊瑚網）小莊圖、古松峻峰圖、秋山蕭寺圖、（皆見歷代書畫舫）山水圖、廬山圖。（皆見庚子消夏錄）關仝側作泰山圖、（廣川畫跋）層巒秋靄圖、（珊瑚網）仙遊圖、（德隅齋畫品）江山漁艇圖、（宣和畫譜、庚子銷夏記）匡廬清曉圖、夏山欲雨圖。（德隅齋畫品）張圖紫微朝會圖。（德隅齋畫品）厲歸眞渡水牛圖、出林虎圖、（德隅齋畫品）夕陽圖。（後村集）徐熙鶴竹圖、牡丹圖、浣花醉歸圖、吉花躑躅海棠。（德隅齋畫品）顧閎中韓熙載夜宴圖、（龍學集鐵珊瑚網）六逸圖。（震澤集）周文矩唐宮春晚圖、（郁逢慶書畫題跋記）狄梁公諫武后圖。（潛溪集）李昇出峽圖、（陸儼山集）瀟湘煙雨圖。（快雪堂集）釋貫休之應眞高僧

像卷。（鐵網珊瑚）黃筌寒龜曝背圖、（德陽齋畫品）翠竹圖。（消夏錄）王齊翰勘書圖。（寓意編尼古錄）釋令宗六祖像。（消夏記）阮郜之閬苑女仙圖卷。（消夏錄）

（二）壁畫　五代道釋教並盛，寺院內之壁畫，注重一如唐代；卽宮殿宅室，亦多畫壁，以爲美觀。梁之雙林院、金眞觀、廣愛寺、長壽寺、福先寺、龍興寺等，（京師寶林院普陀落伽山觀音自在菩薩一壁荆浩畫雙林中廣愛寺文殊普賢像河南金眞觀經相其周廡中門列壁又長壽寺壁皆朱繇畫廣愛寺東壁水神西壁報來使者張圖畫福先寺大殿護法善神跋異畫龍興寺西廊列壁二百餘堵三門上神數十身又九子淨及羅又變像實韓求與李祝對畫）晉之相國寺，（相國寺文殊院淨土彌勒下生二壁淨土院八菩薩皆王諤仁畫）吳之天宮寺、廣愛寺、福先寺、相國寺，（洛中天宮寺講堂毗盧像廣愛寺定光佛福先寺三從變相皆釋智蘊畫相國寺樓頂院龕壁一松一龕給釋德村畫）南唐之清涼寺及建業佛寺等，（建業清涼寺浴室門側陶守立畫水又於所居草堂畫山路早行圖又建業佛寺上下座壁曹仲玄畫）前蜀之大慈寺、龍興寺、寶曆寺、中興寺、聖壽寺、大聖寺、四天王寺、淨家寺等，（大慈寺南廊高僧六十餘堵壁殿閣東畔丈六天花瑞像皆高道興雖又與趙德齊同畫西平王儀仗車輅旌旗禮服法物及朝眞殿上皇姑帝戚后妃女樂百堵流花龍興寺聖夫人宗合水律通波侯廟之甲巧蕃旗從官鬼神實曆寺五丈天王閣下之天王部屬諸神皆盼從眞畫中興寺佛殿內之釋迦佛二堵龍華東禪院壁毗盧佛承天院昌相眞堂後之佛像西堵東律院壁之八明王西方變相釋迦如來十所羅漢皆杜子瓌畫塑涼寺殿壁三峽閣一堵蕭中山閣一堵又大聖慈寺眞院內漢州三學山圖一堵彭州至德山圖一堵皆李昇畫大慈寺壁唐朝列代御容及道士葉法善一行禪師沙門會海內臣高力士等像宋

鶴畫四天王寺之五台山文殊菩薩變相一堵楊元眞畫聖壽寺北廊下之降魔變相一堵張景思畫大聖慈寺鮮于院小閣上壁之毗盧佛吉安院之十二面觀音暨諸院之釋迦佛觀音十六羅漢皆杜齯龜畫王蜀少主念高祖受唐深恩命寫二十一帝御容於壁之四壁又命寫先王太妃太后眞於青城山之金華宮淨衆寺禪院方丈山水松石凡數堵姜道隱畫

後蜀之福慶禪院玉泉寺丈人觀江瀆廟諸葛廟龍女廟聖壽寺大聖慈寺寶曆寺淨衆寺福感寺廣天寺甘亭侯廟天師觀等，福慶禪院之東流傳變相十三堵玉泉寺之關將軍六祖院南壁之佛會變相一堵皆趙忠義畫青城山丈人觀眞君殿內五岳四瀆部屬諸神四堵又江瀆廟諸葛廟龍女廟皆布蒲師訓畫聖壽寺青衣神廟鬼神人物數堵又諸葛廟壁蒲延昌畫大聖慈寺三學院御眞堂文武臣僚像張玫畫大聖慈寺三學院經樓下少主像三學院眞堂內先主像又內庭福慶公主王許公主像皆阮知誨畫大聖慈寺普賢閣下北方天王三學院羅漢閣下無量壽眞杜敬安畫蜀宮大安樓下天王隊仗高從遇畫大聖慈寺六祖院旁地釋菩薩殿竹石山水一堵並院內羅漢閣上小壁寂微寺禪和尙眞三學院釋迦壁太子捨身飼餓虎一堵善惠仙人布髮掩泥一堵壽聖院十六羅漢等皆杜楷畫成都寶曆寺文殊普賢像及水陸功德杜弘義畫蜀宮偏殿之六鶴八卦殿四壁之四時花竹兔雉鳥雀又石牛廟龍水一堵黃筌畫諸葛廟龍水一堵黃居寀畫廣福院龍水一堵孔嵩畫新都乾明禪院六祖漢州崇教禪院羅漢梁楹宮二十四代神仙皆邱文播畫淨衆寺延壽禪院天王祖師及諸高僧竹石花鳥二十餘堵邱文曉畫大聖慈寺華嚴閣後壁眞堂諸親王文武臣僚等眞李文才畫成都福感寺壁數堵黃從誨畫廣天寺門西畔西方天王及部從兩堵景朴難陀花甘亭侯廟鬼神人物旗幟甲馬資福寺門南北二方天王諸葛廟簾三門兩畔鬼神兩堵趙才畫邛州天師觀西院壁李壽儀畫大聖慈寺三學院下經樓院下兩畔西天王兩堵放生池揭諦堂內六祖衍家院塑摩西來六祖師人物皆釋令宗畫三學院姑蘇畫一堵釋惠堅畫

吳越之大相國寺等大相國寺壁王道求畫皆有壁畫，見諸記錄，有可考據者。他如

著名作者，其畫蹟已久失傳；或畫蹟有可考而作者已佚其名者，其例甚多。徐鉉稽神錄：楊吳時，江西節度徐知諫以錢百萬，修廬山使者廟，潯陽令遣吏召畫工，貣荷丹彩雜物從之。益州名畫錄：福感寺禮塔院僧，蜀廣政中，摹寫宋展子虔獅子於壁，此皆有畫蹟而不詳作者姓名之例也。圖畫見聞志稱：曹仲玄於江左梵宇靈祠，多有畫蹟。益州名畫錄稱：蜀城寺院，杜敬安父子圖畫佛像羅漢甚衆，然其蹟之究在何處作何狀，可考者僅如上述，其餘皆已失傳。他若梁之張圖跋異，晉之王仁壽，周之釋智蘊，南唐之陶守立王齊翰，前蜀之姜道隱楊元眞釋貫休，後蜀之趙德玄父子，吳越之釋蘊能宋卓等，要皆精於道釋畫，獨步當時者；其於壁畫，以情理度之，必更有奇偉之蹟，然卒難見此卽著名作者名蹟失傳之例也。故五代壁畫，以可考者言，似已盡於此；由可考者而推想之，則名蹟之失傳者，正不知尚有幾許？

五代壁畫之風，亦有因時或地而見其盛衰，大概前蜀後蜀爲並盛，晉、吳越、實屬僅見；南唐雖有曹仲玄陶守立之名手，亦覺不甚暢茂，殆失傳歟？惟梁承唐代餘緒，堪與蜀中相抗耳。然蜀有著名之益州名畫記爲之宣傳；梁以五代正統之第一

代史家記載亦較多，故其壁畫之蹟，多可考見，以反證其餘諸國，則知其畫蹟之鮮見，未必非無記載失傳故。

壁畫之題材，因地而異。大概五代壁畫設施之所，猶如唐代，即不外乎宮門殿壁及寺觀之門壁間，或如陶守立於所居草堂畫山路早行圖焉。宮殿中所畫，要多歷史故事，或當時貴族之寫眞，而黃筌之圖六鶴於偏殿，其特例也。寺院中所畫，則多道釋鬼神羅漢諸象，而姜道隱於淨衆寺作山水松石數堵，李昇於聖壽寺作山水諸圖，釋德符於相國寺灌頂院壁廳畫一松一柏，則亦其特例也。於是知當時壁畫之題材，不僅限於道釋人物鬼神諸像及其故事，而一木一禽亦多取寫之。是蓋唐人王維邊鸞等，已開其風於先。亦足見文學化之圖畫，侵入宗教畫勢力範圍之內矣。

至論其寫作方法，除如山水、松柏等極少數之題材，及當時貴族名人高士之寫眞外，則如道釋人物鬼神諸像，多從事名作之摹寫。蓋此種摹寫，自唐以來，已成爲一種畫風。福感寺僧之摹寫展子虔獅子，李壽儀之摹張素卿十二仙君，皆其例

也。卽如曹仲玄之名手，其畫建業佛寺，有取寫上天本樣。故當時此類畫家，如能別出心裁，另換畫樣，卽足以驚誇世俗。杜子瓌之畫毘盧佛，據紅日輪，乘碧蓮花座，每誇同輩云：『某裝此圓光，如日初出，淺深瑩然，無筆跕之迹。』貫休寫羅漢，或龐眉大目，或朶頤隆鼻，或倚松石，或坐山水，胡貌梵相，曲盡其態。或問之，曰：『休自夢中所覩。』人爭異之，皆其例也。

且五代畫家之稍有名者，無不留蹟於粉壁。一若得留蹟於寺壁，以為奇榮。跋異之畫洛陽廣愛寺，而張圖與之競技，異因自退。後畫於福先寺，而有李羅漢復與之角，李卒以不敵退。時異誇詫曰：『昔見敗於張將軍，今取捷於李羅漢。』是卽可見當時壁畫上競爭之烈矣。至若曹仲玄之畫建業佛寺，經八年而始成；黃筌之畫八卦殿，四壁四時花竹兔雉鳥雀，致使雄武軍所進白鷹，誤認畫雉為生，掣臂數四；則當時壁畫之精妙絕倫，亦可推想。

(三)其他畫蹟　畫之見於石刻，或散見於名人傳記者，亦不少數，惟此種畫蹟，多不詳其作者姓名，且其所畫，多為人物圖像，要為工匠之作，非士夫手蹟也。例

如七寶上帝像（石刻在天慶寺乾道中閣齋堂掘得之）、王彥章畫像（石刻六一居士集云蘚之正月過鐵搶寺得公畫像歲久磨滅隱隱可見亟命工完理之）皆梁代物也。李後主昭惠后畫像、（畫在廬山荊林寺至樂亭見周必大廬山後錄）李建勳等畫影、（畫皆軟襆公服一如盛唐見戚光南唐書註）耿先生眞、（耿先生寶爲女道士玉貌鳥爪後不知所終時金陵好事者多寫其眞見陸游南唐書）李長者畫像、（烈祖圖寫李長者像班之塔內並見陸游南唐書）錢亮畫像，（錢亮江南布衣時有圖亮之鶴者亮見曰吾反不若此常對塑人來戲一倩取圖置誌公塔中已而南唐先主取入宮闕於內殿見十國春秋）皆南唐物也。王建畫像、（永平五年起壽昌殿於龍興宮畫王建像於壁）功臣畫像、（永平五年起扶天閣畫諸功臣像並見五代史前蜀世家）花木圖，（王承休獻花木圖盡稱秦州山川土風之美見十國春秋）皆前蜀物也，畫鶴圖，（廣政二十二年西蜀將官黎徑昭獻畫鶴圖詔授雅州刺史見十國春秋）後蜀物也。鍾馗擊鬼圖，（歲除畫工獻鍾馗擊鬼圖見五代史吳越世家）吳越物也。此種圖畫，漢魏以前，極占勢力，至是已屬不合時宜；惟觀其用途，可略見當時人情風俗之一斑。（一）畫帝后像於寺院，此例前未曾見。（二）平民形容之競寫，如耿先生李長者錢亮等，要皆布衣無赫赫名，顧好事者多圖寫之，如李長者與錢亮，且受帝室恩遇焉。（三）鍾馗畫之重視。（四）臣民得獻畫以邀寵，如獻花木圖、獻畫鶴圖等。

第二十七節　畫家

畫家人數及其最著者——趙嵒——荊浩——關仝——張圖——徐熙——曹仲玄——周文矩——鍾隱——李昇——釋貫休——滕昌祐——黃筌——蒲師訓——其餘各國之畫家各有專長

五代畫家，自帝皇而及方外，共凡一百五十人：梁唐各十五人，晉二人，周六人，吳一人，南唐十九人，前蜀十五人，後蜀二十九人，吳越二十八人，其最著名而與畫學有關係者，則有梁之趙嵒荊浩關仝張圖，南唐之徐熙曹仲玄鍾隱，前蜀之李昇滕昌祐貫休，後蜀之蒲師訓黃筌等。

趙嵒　嵒，尙梁太祖女，末帝時，爲戶部尙書租庸使，善畫人馬，挺然高格，非衆人所及；尤精鑒別，禮愛畫士，一時名家如胡翼王殷等，皆爲其食客云。

荊浩　浩，字浩然，河南沁水人。博通經史，善屬文，隱於太行山之洪谷，自號洪谷子。畫山水樹石以自娛。善爲雲中山頂，氣局筆勢，非常雄橫。嘗語人曰：「吳道子畫山水，有筆而無墨，項容有墨而無筆，吾當採二子之所長，成一家之體。」苦意陶冶，卒能窮我國山水畫之變。著山水訣一卷。學其法者甚多，關仝范寬，其最著者也。

關仝　仝，長安人。工畫山水，初師荆浩，刻意力學，卒得其法，有出藍之美。中歲精進，間參摩詰筆法。其山水喜作秋山寒林村居野渡幽人逸士漁市山驛，使見者悠然如在灞橋風雪中，不復有抗塵走俗之狀。蓋仝所畫，脫略豪楮，筆愈簡而氣愈壯，景愈少而意愈長。惟不工人物，作山水有得意者，必使胡翼主人物云。

張圖　圖，字仲謀，洛陽人。梁太祖在藩鎮日，圖掌行軍貲糧簿籍，故時人呼爲張將軍。好丹靑，潑墨山水，不由師授，亦不法古人，自成一體。尤長大像，筆姿豪縱，畫寺壁有奇名。當時名人如跋異等，甚推服之。

徐熙　熙，鍾陵人，仕南唐爲江南名族，善畫花竹林木蟬雀草蟲之類，常游園圃以求其情狀。故能妙得造化，意出古人上。尤能設色，饒有生意，而一種超脫野逸之趣，則盎然紙上。論者謂黃筌神而不妙，趙昌妙而不神，惟熙能兼二氏之長，至以太史公文杜少陵詩比之。其孫崇嗣崇勳，克繩祖武，世稱徐體。

曹仲玄　仲玄，建康豐城人。事南唐爲翰林待詔，工畫道釋鬼神。始學於吳，不得意，遂改蹟細密，自成一格，傅彩尤妙，江左梵宇靈祠，多有其蹟。嘗於建業佛寺畫

上下座壁，八年不就，後主責其緩，命周文矩較之。文矩謂仲玄繪上天本樣，非凡工所及，故遲遲如此。越明年乃成。於是江左言道釋畫者，輒推仲玄爲第一。

周文矩　文矩，建康句容人。美風度，學丹青頗有精思。仕南唐爲待詔。能畫冕服車器人物子女。昇元中命圖南莊，最爲精備。文矩畫士女面一如周昉，衣紋作戰筆，不事施朱傅粉，鏤金佩玉，而自得閨閣之態。

鍾隱　隱，字晦叔，天台人，少清悟，不嬰俗事，好肥遯自處，嘗卜居閒曠，結茅養氣，性好畫，欲從郭乾暉遊，恐其深秘；乃隱去姓名，趨汾陽之門，服役以覘之。後爲郭氏所知，遂再拜，具道所以。郭氏感其誠，卒善教之；其好學如此。畫善花竹雜禽，尤喜畫鷂子白頭翁鶻烏斑鳩等，皆有生態，而長蕀樹本，則其專詣。

李昇　昇，成都人，小字錦奴。善山水，不從師授，初得張璪員外山水一軸，玩之數日，棄去曰：未盡妙也。遂出新意寫蜀中境山川平遠，心師造化，意出先賢，凡數年中創一家之法。蜀人因其擅山水，以唐李思訓擬之，亦稱小李將軍云。

釋貫休　字德隱，一字德遠，婺州金溪人。和安寺僧。天福初，入蜀，頗爲王衍所

知，賜紫衣，號曜月大師。善畫羅漢，貌多奇野，立意絕俗。又善書，以俗姓姜，謂之姜體。又善草書，人比之懷素云。

滕昌祐　昌祐字勝華，吳人。隨僖宗入蜀。以文學從事，不專師資，花鳥蟬蝶折枝生葉，傳彩鮮澤，宛有生意；寫梅及鵝，尤爲有名。工書，人號滕書。年八十五，筆猶强健。不婚，志趣高潔。

黃筌　筌，字要叔，成都人。少開悟，長負奇能。年十七，侍王衍爲待詔；至孟昶，加檢校少府少監，累遷加京副使。年三十，事郡人刁光胤學丹青，工禽鳥。山水松石，學李昇；花卉師滕昌祐；鶴師薛稷；人物龍水師孫位；資諸家之善，而成一家法。然其所成，筆意豪贍，脫去格律，實遠過諸公。而其花鳥畫之濃麗工精，與江南徐氏並峙，尤爲後世所師法。其次子居寶，字辭玉，亦事蜀爲待詔，累遷爲水部員外郎，畫傳家學，更喜寫石，惜早卒。

蒲師訓　師訓，蜀人。長興時，爲翰林待詔。幼師房從眞，長於車服冠冕旌旗器械人物鬼神番馬，筆法雖細，其勢則雄，畫水尤其特長。養子延昌，廣政中爲待詔，亦

善畫，精獅子，行筆勁利，用色不繁。

以上所舉，皆當時最享盛名者。或其畫法，能承先而啟後；或其所作，卓然而成家；要與我國畫學，多少發生關係者也。其他名家，在梁：有安定胡翼，長安朱繇，汧陽跋異，皆工人物仙佛；于相國兢善牡丹，劉將軍彥齊善風竹，華陰李靄之善山水泉石，道士厲歸眞善禽獸雜畫。在後唐：有中土人韓求李祝張南左禮袁義盧汝弼，外域人李贊華、胡瓌等爲著名。在晉：有汝南王仁壽胡嚴徵，皆以仙佛名，在周有藍田施璘善竹石，釋德符善松柏。至若南唐，則畫家之著名者更多，王族有李景道李景遊；待詔有朱澄顧閎中顧德謙，而江南高太冲、(寫貌)京兆衛賢、(樓觀殿宇盤車水磨)金陵王齊翰、(仙佛山水)嘉興唐希雅、(竹樹荊棘翎毛草蟲)等，各有專長。他如北海韓熙載、溧陽竹夢松、池陽陶守立、長水何遇、京兆杜韜、江夏梅行思、江寧趙幹、北海郭乾暉乾祐、江南楊輝解處中、義興丁謙、南昌李頗，亦極著名者也。前蜀與南唐比盛，畫家如成都高道興善佛像，唐從眞善人馬，蜀郡宋藝，秦人杜齯龜善寫眞，是皆待詔於畫院者；又如成都杜子瓌、簡州張玄、鳳翔支仲元、方外綿竹姜道隱等，無不享名一時。後蜀待詔有雍京趙

德玄及其子忠義，善車•馬•人•物•屋•木•山•水•佛•像•樓•臺•殿•閣。成都阮知誨及其子惟德皆善寫眞。成都張玫、蜀郡杜敬安、廣漢丘文播、華陽李文才、眉州程承辯，及方外道士李壽儀、釋令宗、惠堅等，或兼衆長，或稱專詣，要非常畫史也。吳越有善畫牛之錢仁熙，善畫羊之羅塞翁，善畫牡丹之王耕；而李羣朱簡章王道求黃延浩阮郜章道豐等，皆善人物。唐垓史瓊胡擢程凝張及之趙弘等，皆善鳥獸草蟲；王喬士宋卓富玫燕筠王偉李仁章等，皆善道釋鬼神，並有世譽。

第二十八節　畫論

畫家每自深秘——荆浩論畫——畫說——筆法記——山水訣——歐陽炯論畫——廣梁畫目失傳——賞鑑之概況

唐人論畫，無論關於理法方面，鑑藏方面，皆有精到之說，而張氏彥遠，發明最多。五代畫家爭角極烈，畫學有得，每自深秘。鍾隱服役於郭乾暉，始得親其指授，則當時畫家氣矜量狹之習可見。此等氣矜量狹之畫家，無論其學是否高明，卽高明矣，以自祕故卒至失傳。惟荆浩著有畫說筆法記山水訣各一篇。

畫說　據臺記，整精緻。朝洗筆，暮出顏。勤滌硯，習描戳。學梳渲，謹點畫。烘天青，潑地綠。上疊竹，賀松熟。長寫梅，人蘭蒲。濃稽菊，勻鎚絹。冬膠水，夏膠漆。將無項，女無肩，佛秀麗，淡仙賢。人雄偉，美人長，宮樣妝。坐看五，立量七。若要笑，眉彎嘴撓。若要哭，眉鎖額蹙。氣努狠，眼張拱。愁的龍，現升降。嘯的鳳，意騰翔。哭的獅，跳舞戲。龍的甲，卻無數。虎尾點，十三斑。人徘徊，山賓主。樹參差，水曲折。虎威勢，禽噪宿。花馥郁，蟲捕捉。馬斷蹶，牛行臥。藤點做，草畫率。紅間黃，秋葉墮。紅間綠，花簇簇。青間紫，不如死。粉籠黃，勝增光。於思忖，不如見。色施明，物件便。（此文疑有脫誤）

筆法記　太行山有洪谷，其間數畝之田，吾常耕而食之。有日登神鉦山四望，迴迹入大巖扉，苔徑露水，怪石祥煙，疾進其處，皆古松也。中獨圍大者，皮老蒼蘚，翔鱗乘空，蟠虯之勢，欲附雲漢。成林者，爽氣重榮，不能者，抱節自屈。或迴根出土，或偃截巨流，挂岸盤溪，披苔裂石，因驚其異，遍而賞之。明日攜筆復就寫之，凡數萬本，方如其眞。明年春，來於石鼓巖間，遇一叟，因問，具以其來所由而答之。叟曰：子知筆法乎？曰：叟、儀形野人也，豈知筆法邪？叟曰：子豈知吾所懷邪？聞而慚駭。曰：少年好學，終

可成也。夫畫有六要：一曰氣，二曰韻，三曰思，四曰景，五曰筆，六曰墨。曰：畫者，華也。但貴似得眞，豈此撓矣。叟曰：不然，畫者畫也。度物像而取其眞。物之華，取其華；物之實，取其實；不可執華爲實。若不知術，苟似，可也；圖眞不可及也。曰：何以爲似？何以爲眞？叟曰：似者，得其形，遺其氣；眞者，氣質俱盛。凡氣傳於華，遺於象，象之死也。謝曰：故知書畫者，名賢之所學也，耕生知其非本，翫筆取與，終無所成，慙惠受要，定畫不能。叟曰：嗜慾者，生之賊也。名賢縱樂琴書圖畫，代去雜慾。子既親善，但期終始所學，勿爲進退。圖畫之要，與子備言：氣者，心隨筆運，取象不惑。韻者，隱跡立形，備遺不俗。思者，刪撥大要，凝想形物。景者，制度時因，搜妙創眞。筆者，雖依法則，運轉變通，不質不形，如飛如動。墨者，高低暈淡，品物淺深，文采自然，似非因筆。復曰：神妙奇巧。神者，亡有所爲，任運成象。妙者，思經天地，萬類性情，文理合儀，品物流筆。奇者，蕩跡不測，與眞景或乖異，致其理偏，得此者亦爲有筆無思。巧者，雕綴小媚，假合大經，強寫文章，增邈氣象。此謂實不足而華有餘。凡筆有四勢：謂筋肉骨氣。筆絕而斷，謂之筋；起伏成實，謂之肉；生死剛正，謂之骨；蹟畫不敗，謂之氣。故知墨大質者，失其體；色微者，敗正

氣；筋死者，無肉；蹟斷者，無筋；苟媚者，無骨。夫病者二：一曰無形，二曰有形。有形病者，花木不時，屋小人大，或樹高於山，橋不登於岸，可度形之類是也。如此之病，不可改圖。無形之病，氣韻俱泯，物像全乖，筆墨雖行，類同死物，以斯格拙，不可刪修。子既好寫雲林山水，須明物象之原。夫木之爲生，爲受其性；松之生也，枉而不曲，遇如密如疏，匪青匪翠，從微自直，萌心不低，勢既獨高，枝低復偃，倒挂未墜於地下，分層似疊於林間，如君子之德風也。有畫如飛龍蟠糾，狂生枝葉者，非松之氣韻也。柏之生也，動而多屈，繁而不華，捧節有章，文轉隨日，葉如結綫，枝似衣麻，有畫如蛇，如素心虛逆轉亦非也。其有楸、桐、椿、櫟、榆、柳、桑、槐，形質皆異，其如遠思卽合，一一分明也。山水之象，氣勢相生。故尖曰峰，平曰頂，圓曰巒，相連曰嶺，有穴曰岫，峻壁曰崖，崖間崖下曰巖，路通山中曰谷，不通曰峪，峪中有水曰溪，山夾水曰澗，其上峰巒雖異，其下岡嶺相連，掩映林泉，依稀遠近。夫畫山水，無此象亦非也；有畫流水，下筆多狂，文如斷綫，無片浪高低者，亦非也。夫霧雲煙靄，輕重有時，勢或因風，象皆不定，須去其繁章，採其大要，先能知此是非，然後受其筆法。曰：自古學人，孰爲備矣。叟曰：得之者少，謝

赫品陸之爲勝，今已難遇親蹤，張僧繇所遺之圖，甚虧其理。夫隨類賦彩，自古有能。如水暈墨章，興吾唐代，故張璪員外樹石，氣韻俱盛，筆墨積微，眞思卓然，不貴五彩，曠古絕今，未之有也。麴庭與白雲尊師，氣象幽妙，俱得其元，動用逸常，深不可測。王右丞筆墨宛麗，氣韻高清，巧寫象成，亦動眞思。李將軍理深思遠，筆蹟甚精，雖巧而華，大虧墨彩。項容山人樹石頑澀，稜角無蹤，用墨獨得玄門，用筆全無其骨；然於放逸，不失眞元氣象，元大刱巧媚。吳道子筆勝於象，骨氣自高，樹不言圖，亦恨無墨。陳員外及僧道芬以下，麤昇凡格，作用無奇，筆墨之行，甚有形蹟。今示子之徑，不能備詞。遂取前寫者異松圖呈之。叟曰：肉筆無法，筋骨皆不相轉，異松何之能用，我既教子筆法。乃齎素數幅，命對而寫之。叟曰：爾之手，我之心，吾聞察其言，而知其行，子能與我言詠之乎。謝曰：乃知教化聖賢之職也。祿與不祿，而不能去，善惡之蹟，感而應之，誘進若此，敢不恭命。因成古松贊曰：『不凋不容，惟彼貞松。勢高而險，屈節以恭，葉張翠蓋，枝盤赤龍。下有蔓草，幽陰蒙茸。如何得生，勢近雲峯。仰其擢幹，偃舉千重。巍巍溪中，翠暈煙籠。奇枝倒挂，徘徊變通。下接凡木，和而不同。以貴詩賦，君子之風。

風清匪歇，幽音凝空』。叟嗟異久之，曰：願子勤之，可忘筆墨而有眞景。吾之所居，即石鼓巖間，所字即石鼓巖子也。曰：願從侍之。叟曰：不必然也，遂亟辭而去。別日訪之而無蹤。後習其筆術，嘗重所傳。今遂修集，以爲圖畫之軌轍耳。

山水訣　夫山水，迺畫家十三科之首也。有山巒柯木水石雲煙泉崖溪岸之類，皆天地自然造化，勢有形格，有骨格，亦無定質。所以學者初入艱難，必要先知體用之理，方有規矩。其體者，乃描寫形勢骨格之法也。運於胸次，意在筆先，遠則取其勢，近則取其質；主立賓主，水泛往來，布山形，取巒向，分石脈，置路灣，模樹柯，安坡腳。山知曲折，巒要崔巍。石分三面，路看兩歧。溪澗隱顯，曲岸高低。山頭不得重犯，樹頭切莫兩齊。在乎落筆之際，務要不失形勢，方可進階，此畫體之訣也。其用者，乃明筆墨虛皴之法。筆使巧描，墨用輕重。使筆不可反爲筆使，用墨不可反爲墨用。凡描枝柯、葦草、樓閣、舟車，運筆使巧。山石、坡崖、蒼林、老樹，運筆宜拙。雖巧不離乎形，固拙亦存乎質。遠則宜輕，近則宜重。濃墨莫可復用，淡墨必教重提。又古有云：丈山尺樹，寸馬豆人。遠山無皴，遠水無痕，遠林無葉，遠樹無枝，遠人無目，遠閣無基。雖然定法，不

可膠柱鼓瑟。要在量山察樹，忖馬度人，可謂不盡之法，學者宜熟味之。

山水訣，亦名畫山水賦，見詹景鳳王氏畫苑補益。然其中雖用駢詞，或數句有韻，數句無韻，仍如散體，强題曰賦，未見其然。且劉道醇五代名畫補遺謂荆浩自號洪谷子，著山水訣一卷；湯垕畫鑒亦曰荆浩山水爲唐末之冠，作山水訣，爲范寬等之祖。此名山水訣者實當筆法記亦名山水錄，惟唐書藝文志作筆法記，陳振孫書錄解題則作山水受筆法，與山水訣文皆拙澀，中間忽作雅詞，忽參鄙語；或者疑爲藝術家粗知文義，而不知文格者，依託爲之，非其本書。然相傳既久，其精當處，直斷爲從荆浩胸臆中吐出，亦不爲過。如所謂不盡之法，尤得爲學之道，足發後學泥古之迷也。荆氏而外，士夫論畫之說，片言隻語，有可拾者。後蜀歐陽炯有言曰：『六法之內，惟形似氣韻二者爲先。有氣韻而無形似，則質勝於文；有形似而無氣韻，則華而不實』。此言氣韻與形似之關係，簡明精要，合荆氏所言觀之，亦足見五代人對於畫學之見解。

關於圖畫之理法已如上述；其關於鑑賞之論評，實所少見。然時人鑑賞精博，

不減唐賢，論評之少見，或因失傳，亦未可知。郭若虛圖畫見聞志稱「胡嶠為廣梁畫目」此書編制，有類劉道醇之五代名畫補遺，實為一種鑑賞之論評，惟今已失傳，卽其例也。五代鑑賞家著者，厥推梁駙馬都尉趙嵒、千牛衛將軍劉彥齊。趙嵒兼嫻小筆，獨推至鑒，人有鬻畫者，必善價售之，不較其多少。繇是四遠聞風，抱畫來者，歲無虛日。復以親貴擅權，凡所依附，率多以法書名畫為贄、食客常至百餘人，以畫見留者，有胡翼王殷等，嘗令胡翼品第畫府之優劣，中品以下，或有未至者，卽指示令醫去其病，或用水刷，或以粉塗，有經數次方合其意者。時人謂為趙家畫選場。劉彥齊世族豪右，秘藏書畫，雖不及趙氏之盛，然好重鑒別，可與爭衡。嘗借貴人家圖畫，賂掌畫人私出之，手自傳模，其間用舊褾軸裝治，還僞而留眞，遇名蹟，能自品藻，無不精當。故當時識者，皆謂「唐朝吳道子手，梁朝劉彥齊眼」也。觀上二家事，五代人賞鑑圖畫之情形，可見一班。其論評之作，雖極少傳世；然不僅荆浩胡嶠數人所作而已，則又可想見。

五代畫

縱系：梁……唐……晉……漢……周

	人物	山水	花鳥	其他
梁	道釋畫競爭極烈	荊關起而再變		
唐	胡地	景物		袁氏畫魚 李氏墨竹
晉	僅王胡二人擅道釋畫			
漢				
周	智蘊善佛像			生竹松柏

橫系：南唐　前蜀　後蜀　吳越……

	南唐	前蜀 後蜀	吳越	……
人物	曹仲玄道釋畫第一	高道興貫休道釋著名	畫家多擅長道釋畫	……
山水		李昇等著名		
花鳥	徐氏創沒骨法	黃氏創鈎勒法		
其他	魚竹等	樓閣草蟲龍水鷹犬等	羊鶴犬馬墨竹等	

道釋人物漸衰[illegible]
山水花鳥為中國繪畫之一大變化

文學化時期

第九章 宋之畫學

藝祖既一中國，國號宋。後因遼金爲患，徽欽蒙塵，國祚中斬。高宗南渡，建都臨安，是爲南宋。數傳而至帝昺，被滅於蒙古。計自建隆庚申迄德祐丙子，即西曆九六〇年——一二七四年，共凡三百十餘年。其間圖畫之情形，與前代殊異——道釋人物畫比較衰退；而南宋尤甚；花鳥，山水，則並稱盛；凡有制作，往往與詩文爲緣，蓋已入文學化時期矣。

第二十九節 概況

置翰林圖畫院——景德元豐間累徵天下畫流徽宗嗜畫——以畫試士——院內外畫家相競——敕撰宣和畫譜——高宗提倡圖畫及當時名手——紹興內府之收藏——馬夏出院體畫分二派——中興館閣——遼金繪畫受宋影響——北宋山水三大家及其流派——燕郭二家各立門戶——北宋盛行南宗南宋盛行北宗——山水與詩文爲緣——道釋人物畫家多宗法吳生——白描與李公麟——非道釋人物畫之作家——夏珪後人物畫大變——多寫仕女——黃派與徐派——黃派至崔白等而變格——學徐派者——非黃非徐之畫派——黃徐溶合——四君子畫——宋畫與高

太祖爲治，左武右文，是後雖以兵弱屢受外侮，而文化則燦然可觀。卽以繪畫言，歷代帝室，獎勵畫道，優遇畫工，莫宋若者。唐以來，已置待詔、祇候、供奉，五代西蜀南唐，亦設畫院，及宋、畫院規模益宏。開國之初，卽置翰林圖畫院，羅致天下藝士，優加祿養，視其才能，授以待詔、祇候、藝學、畫學正、學生、供奉等職。且太祖太宗，次第滅西蜀下南唐，凡號稱五代圖畫之府，所有珍藏之名蹟，多被收入御府；其待詔祇候之名手，多被召入畫院；如郭忠恕自周往，而爲國子監主簿，黃居寀高文進自蜀往，董羽自南唐往，並爲翰林院待詔，此外爲祇候爲藝學者，不可指數。在院外者，則長安李成、鍾陵董源、華原范寬，尤爲有名。時號大家。當太祖平江表以還，嘗以所得名畫，留藏御府外，且以分賜功臣；至眞宗時，亦嘗以畫四十餘軸，賜處士种放，且曰、此高尚之士怡情之物，是亦可見帝之好畫也。時劍南趙昌、長沙易元吉，以善花鳥鳴；而燕文貴高克明等，亦著名院內。景德末，營玉淸昭應宮，徵天下畫流三千餘人，中程者，以武宗元王拙爲左右班之魁。仁宗自善丹青，尤好圖畫，巨然文同許道寧爲

時名家。神宗亦頗好畫，尤嗜李成手蹟，見輒玩之不忍釋。慈聖光獻太后於上溫瀞小次畫勝李成畫貼成屏風上至輒玩之因與丞相沖卿夫人入朝太后使引辨觀僞夫人成之孫女也內以四幅折寒上復別賜稍之敕內臣背於內東門見蠶史 元豐中，修景靈宮，命畫院及四方名工共畫障壁，史稱盛事。當時名家，在院內者，有勾龍爽等；在院外者，有李公麟蘇軾等爲著。二家文藝並茂，相與評談題贈爲樂。元祐而後，名皆益盛。元祐間蘇子瞻李伯時爲柳仲遠作松石圖仲遠取杜子美詩「松根胡僧憩寂寞」一句復求伯時畫憩寂圖子由題云東坡自作蒼蒼石留取長松待伯時只有二人嫌未足更收前世杜陵詩東坡矣其題曰東坡雖是湖州派竹石風流各一時前世畫師今妍李不妨題作輞川詩云云見東坡集又元祐間黃秦諸子在館暇日觀畫山谷出李龍眠所作賢已圖博弈褥蓆之譯咸列焉博者六七人方據一局投迸盆中五皆玈而一猶旋轉不已一人俯盆疾呼旁觀者皆變色起立纖穠態度曲盡其妙相與歎賞以爲卓絕適東坡從外來睨之曰李龍眠天下士顧乃效閩人語耶衆咸恠問其故東坡曰四海語音言六皆合口惟閩音則張口今盆中皆玈一猶未定法當呼六而疾呼者乃張口何也龍眠聞之亦見笑而服見程史 其繼李蘇並號名家者，則有河陽郭熙、襄陽米芾。時有董湜者，好畫甚，一時名手，如易元吉郭熙等，往往賓給其家云。

徽宗嗜畫尤篤，宣和中嘗築五岳觀寶眞宮徵天下名士，使畫障壁，較修景靈宮爲盛。其於圖畫，獎勵不遺餘力。所以如此者，固其自性之好尚，亦以蔡京等希旨奉迎，使帝心別有所用，不遑顧及政事，而己得乘機竊權；故廣徵名畫，力加激揚，以

投帝意，帝甚惑焉。政和中，興畫學畫院，倣舊制設官六階，而舊制以藝進者，不得服緋紫、帶佩魚，至政和宣和間，於書畫院之官職，乃獨許之。又待詔到班，首畫院，書院次之，琴院棋玉院等以次列其下，其特重畫院如此。甚至取士之法，於詩文論策外，兼試以畫，開從古未有之局。其法倣太學之試目，以勅令公布課題於天下，補試四方畫工。其課題多取陳詩爲之，例如「踏花歸去馬蹄香」，以畫羣蝶追逐馬蹄得上選；「嫩綠枝頭紅一點，惱人春色不須多，」以畫楊柳樓頭美人憑闌者得上選；蓋於筆墨之外，又重思想，以形象之藝術，表詩中之神趣爲妙，詩中求畫，畫中求詩，足見當時繪畫之被文學化也。時四方應試之畫工，踵接肩摩於汴道，然不稱旨而去者甚多。以應試之作，嚴於法程，神逸之品與無師承者，多落選。其所拔召稱旨入院者，往往以能精意人物畫者爲主。取材既偏於所獨尚，故當時應試羣工之不得意，流落院外者自多。於是院內畫家與院外畫家，互起軋轢，互相競爭。——自五代以來，雖亦有院外院內之相持，然至此而尤烈。內外之爭既烈，於是各相切磋琢磨，在院內者，兼習院外諸家之所長；在院外者，亦兼工院內諸家之所能；以相誇示，而

畫道因以益昌。結果圖畫之事，乃不爲帝王專尙所囿，花鳥山水及其他，各呈精進之觀。

當太宗初元——太平興國間，詔令天下郡縣搜訪名蹟，又命待詔黃居寀高文進搜求民間圖畫，銓定品目。端拱元年，置秘閣於崇文院之中堂，收藏古今名藝；由是而眞宗而仁宗而神宗，皆以好鑒藏故，累有所積。及徽宗宣和間，御府所藏益多，因敕撰宣和畫譜。將自國初以來蒐集之名蹟六千三百九十六軸，凡爲道釋、人物、宮室、番族、魚龍、山水、畜獸、花鳥、墨竹、蔬果十門，分而錄之，實爲我國關於畫學有數之記籍，而有歷史價值者也。惜不久金源兵下，徽欽北狩，所有名蹟，散失殆盡。其時貴官收藏，亦頗富有，南遷之日，籍丁晉公家產，得李成山水寒林共九十餘軸，他皆稱是，其一例也。

宋室既南，文藝中心，遂移臨安。高宗書畫皆妙，作人物山水竹木，皆有天趣。待詔進畫，往往加以御題，以爲提倡；故當外患嚴逼戎馬倥傯之際，而畫道不稍衰。紹興間宮畫院待詔、或承直郎賜金帶者，皆屬名手，而李唐趙伯駒馬興祖劉思義等

其著者也。院制、凡畫院衆工，每作一畫，必先呈稿，然後上眞，論其蹟，則所畫山水人物花木鳥獸無不精美；而其弊、則因限於君主或貴族一二人之好惡爲取舍，未能盡量發揮各畫工之天才與特技，拘尼工整，未免遺恨。院外諸家，雖亦有受院體畫之影響，然其活潑自由之機會，固較院內爲多，又因受圖寫詩意之暗示，所作自較變化而富想像。如院內之蕭照，院外之楊補之，皆極有名，而所作實有別也。高宗嘗訪求法書名畫，不殫勞費，四方爭以奉上，殆無虛日，又於榷場購北方遺失之物；故紹興內府所藏之富，不減宣和。所惜鑒定諸人，如曹勛宋貺等（曹勛宋貺龍大淵張儉鄭藻平協劉炎黃冕魏茂寔任暨）人品不高，目力苦短，而又私心自用，凡經前輩品題者，盡皆折去，故所藏多無題識，其原委授受歲月考訂，邈不可得，時人以爲恨。惟其裝飾裁制各有尺度，印識標題具有成式，錦標玉軸，殊見富麗焉。孝宗之世，海內無事，淳熙間、畫院人才輩出，如蘇漢臣閻次平林椿李珏，皆稱高手。至於寧宗，畫院益盛，劉松年李嵩馬遠夏珪，並爲待詔。自李唐趙伯駒以及劉松年李嵩所作，多青綠巧贍；至馬夏，乃肆意水墨，披筆粗皴，而呈蒼勁之風。於是所謂院體畫者，乃分二派。其時恭聖皇后妹，以藝

文供奉內廷，所謂楊妹子者，其書法類寧宗，院畫名作，或進御府，或賜貴戚，多令題署。慶元嘉泰間，中興館閣儲藏，雖不及宣和紹興之富，亦頗有名蹟。嘉定八年高宗曾登秘閣云閣內兩旁皆列鑑藏先朝會要及御書畫別有朱漆巨匣五十餘皆古今法書名畫是日儀閣秋收冬藏內畫皆以鸞鵲綾象軸爲飾有御題者則加以金花綾每卷表裏皆有尚書省印自是而後，國運陵替，邊患日亟，政府無暇及此，畫院因而漸衰。淳祐咸淳間，豪貴士紳，則爭事收藏，而吳興周密以善鑑賞名。畫家之著者，如宗室趙孟堅鄭思肖龔開等，皆擅絕藝焉。

兩宋之間，北方之遼及金，與宋接壤，和戰無常，其一切文化，頗受宋之灌溉；而畫亦然。遼義宗善畫本國人物，其泛海歸中國也，曾以畫數千卷自隨。聖宗亦好繪事，興宗曾以五幅縑畫千角鹿，尤爲奇妙。金之海陵郡王亮，好寫方竹，有奇致。顯宗則善鹿、人物、學李伯時，墨竹自成一家。在上者既有所好，官民因多趨之。故遼金人之習畫而著名者，亦甚多。遼之蕭瀜，耶律題子，耶律褭履，金之張珪，王庭筠，馬天來等，尤著。蕭瀜喜摹唐裴寬邊鸞之蹟，題子褭履皆善人物；珪善人物，衣褶清勁，筆法從戰掣中來；庭筠善山水竹木，論者謂其胸次不在米元章下；天來畫入神品，中州集

稱爲百年以來無出其右者，然其特出自成畫派，於畫學有開繼之功者，則未之見。茲將宋代——包括遼金之圖畫，分門述之。

山水畫　山水畫自五代荊關崛起，再變而爲高古渾厚。迨於北宋，董源李成范寬，承其遺而光大之，號北宋三大家。三家雖皆嗣響荊關，而布景用筆各各不同。北苑水墨極類右丞，寫江南眞山，墨氣蒼鬱，雖用筆似草草脫略，而嵐光樹色，活躍絹素。其山水約可分爲二種：一種水墨礬頭，疏林遠樹，平淡幽深，山石作麻皮皴；一種著色者，皴文甚少，用色甚淡。釋巨然劉道士，皆傳其衣缽，而米氏落伽之手法，實由此脫胎。江貫道亦祖述之，而得董之正傳者，釋巨然也。巨然少年多作礬頭，老年則趨平淡。嵐氣淸潤，積墨幽深。得其法者，爲釋惠崇，傳惠崇者，則僧玉澗也。營丘惜墨如金，好寫平遠寒林。其畫雪景峰巒林屋，皆淡墨爲之。而水天空處，全用粉塡，論者奇之。要其所作位置，尤得遠近明暗之法。其高弟有許道寧李宗成翟院深等。私淑其法，而爲當代名手者，則有郭熙高克明。郭熙之於營丘，猶巨然之於北苑也。熙畫既深入營丘堂奧，又能自放胸臆，師法天章，筆壯墨厚，所作多重山複水，雲物映

帶。神宗深愛之。當時畫院衆工，競效其法。後至紹興間，待詔楊士賢張浹顧亮胡舜臣張著等，亦皆受其化焉。范寬初師荆浩，而法李成，後乃漸舍舊習，師諸造化，好作崇岡密林，用墨深重，而物象之幽雅，品固在李成上。畫史云：『本朝自無人出其右，』其推重之者，可謂至矣。米氏雲山，遠倣王洽，近學董源，好以積墨點寫，滿紙淋漓，天眞煥發；其子元暉，略變父法，烘鎖點綴，草草而成，氣滿神眞，自成一家，世所稱米氏雲山。蓋山水至是而又一變矣。南宋之龔開，元之高克恭，皆胎息之。至若吳興燕文貴，不師古人，景物萬變，當時號爲燕家景緻。郭忠恕宮室亦稱獨步，宮室畫最難工，以折算無差，乃爲合作，畫者往往束於繩墨，筆墨不可以逞，稍涉畦畛，便入庸匠，故自唐以前，不聞名家；至唐伊繼昭，五代衞賢，始以此獲譽，然猶未爲極致；獨郭氏以俊偉奇特之氣，輔以博文強學之資，游規矩繩墨中，而不爲所窘，可謂爲古今絕藝。畫品云：『作石似李思訓，作樹似王摩詰，至於屋木橋閣，忠恕自爲一家，最爲獨妙，棟梁楹桷，望之中虛，若可躡足，闌干牖戶，則若可以捫歷而開闔之也。以毫計分，以寸計尺，以尺計丈，增而倍之，以作大宇，皆中規度，曾無小差，是則實地測量縮小

之畫法也。其妙可知。時人王士元、元之王振鵬、明之仇英，要皆傳其法者。燕郭二家，各立門戶，與董巨等不相系屬也。

北宋山水畫之流派，大略如此；南渡而後，山水畫風大變。蓋北宋諸家，自郭忠恕之屋木樓閣外，多尚水墨；綜論其趣勢，實偏重王維破墨之一派，即所謂南宗也。而南宗則有趙伯駒李唐劉松年李嵩等，蔚薈於畫院，筆尚細潤，色主青綠，謂為院體畫，實盛行李思訓青綠之一派，蓋北宗也。蕭照陸青高嗣昌閻中等，皆屬之。馬遠夏珪輩，則師李唐，多用水墨，行筆粗率，不主細潤，雖同號院體，別開蒼勁之風，蓋已受董巨范米之陶染，而合南北二宗為一道，論者謂山水畫至是又一變矣。

山水畫自唐分宗派而後，進步極速。至宋名家蔚起，要無不各有師承，為唐代諸家之後勁。山水畫經此等後勁者之奮起抗進，幽妙益盡。其創作力雖不及唐賢，而其承法深研，闡微攫奧之功，實能盡唐賢之所未盡，宜為後代則法，故山水畫至宋，可謂「羣山競秀，萬壑爭流」，法備而藝精。以派別流傳論，則如上述：北宋南宗盛行，李范董巨郭米為之師，南宋畫院，北宗盛行，劉李以外，而馬夏粗肆，趣近南宗；

北宋諸家，李成墨色精微，豪鋒穎脫；范寬設色務厚，搶筆俱勻，作法雖各不同；董源寫江南山，米元暉寫南徐山，取景亦復互異；顧所圖寫，層巒疊嶂，喬木倚磴，局勢多尚高遠，景色類求荒寒，秋山行旅、關山雪霽等畫題，作者甚多；即寫瀟湘平遠，亦復滿幅淋漓，是殆沿習荆關「雲中山色，四面峻厚」之畫風。南宋諸家，作風轉變，仙山樓閣，長江萬里，用筆巧，取景碎，馬遠固多粗肆，或過簡率，至有「殘山賸水」之誚，豈運會使然，將以啓元代疏秀精簡之畫風歟。或謂宋人好寫雪景及長江，一則以北地多雪，一則以南朝倚江，此說未免附會；而宋人山水，往往與詩文爲緣，——或題詩以發畫趣，或繪圖以取詩境，或運用文法詩意作畫，朱熹題米友仁瀟湘長卷略云建陽崇安之間有大山橫出峰巒特秀余嘗結茅其顛小平處每當晴晝白雲坌入窗牖間咫尺不可辨嘗題小詩云閒雲無四時散漫此山谷幸乏霖雨姿何妨媚幽獨下山累月每竊諷此詩未嘗不悵然自失今觀米公所爲左侯戲作橫卷隱然舊題詩處似已在第三四峰間也云云董源瀟湘圖卷宣和畫譜所載董其昌謂取洞庭張樂地瀟湘帝子游二語爲境則其例至多。且當時一般人民，對於山水若有偏好，凡婦人服飾及琵琶箏面，往往畫山水小景，其概可知矣。

人物畫　宋代人物畫，雖無山水花鳥之多驚人處，然亦有足述者。茲爲敍述

便利起見，分道釋人物畫及非道釋人物畫二項。

（一）道釋人物　宋代佛教，未見盛行，而崇奉道教，則有過唐代，如徽宗且稱道君皇帝，故道釋畫以飾於道院者爲多。大概乾德而後，淳化而前，偏長道釋畫者，院內如高益高文進王靄石恪王道眞厲昭慶楊斐趙元長趙光輔等；院外如王瓘孫夢卿孫知微侯翼童仁益等。在院內者，以高益爲領袖，畫極神變，其壁畫樣，爲世傳摹。高文進兼師曹吳，極有聲望，時稱益爲大高待詔，文進爲小高待詔。王道眞爲文進所引薦，文進嘗謂太宗云：『新繁王道眞出臣上，』蓋亦名手也。楊斐法吳道玄，石恪師張南本，趙元長擅羅漢，厲昭慶長觀音，皆有足觀。而王靄之畫開寶寺景德寺壁，趙光輔之畫開元寺龍興寺壁，皆號奇蹟焉。院外以王瓘爲最著，瓘嘗冒雪至北邙山，觀老子廟吳生畫壁，得其遺法，復變通而損益之，聲譽籍甚，時號小吳生。孫夢卿亦宗吳生，嘗曰：『吾所好者，吳生耳，餘無所取，』故畫得其法，里中目爲孫吳生。侯亦夙振吳風，窮乎奧旨，惟所作多三教聖像。童仁益孫知微，則皆出自天資，不由師授，二人作風亦相同，評者往往不能分辨。諸家多數宗法吳生，其畫樣，又率

從摹寫而來，可謂一守舊法，無甚變化。景德末營玉清昭應宮，道釋名手，應募而至者，三千餘人，武宗元爲左部長，王拙爲右部長，亦皆宗法吳生。景祐慶歷間，則陳用志武洞清甚著。而武洞清畫，尤爲後人所取法。自是而後，作者漸少。元豐中修景靈宮，宣和中築五岳觀寶眞宮，雖亦廣徵畫士，然無傑出者。蓋自神宗以後，以社會風尙之推移，畫風大變。——五代禪宗獨盛，入宋而益熾，五代始見之羅漢圖，至是風靡一世，不用以供奉禮拜，而視爲雅賞珍藏之品。當時山水畫家，亦多好以水墨寫道釋，形相之外，復競競於筆趣墨妙。於是遂開道釋人物白描之風，而李公麟爲之魁。蓋前世名家，如顧陸曹吳，皆不能免色，故例稱丹青，至公麟始掃去粉黛，淡毫輕墨，高雅超詣，譬如幽人勝士，褐衣草履，居然簡遠，固不假衮繡蟬冕爲重，可謂古今絕藝。初公麟以善馬名，後因法雲圓通秀禪師言，乃懼而習佛像，深得道玄筆意，晚作華嚴經八十卷變相，不及終，而以末疾廢。然其畫益爲世人所尊。宣和間，其畫值幾與吳生等，且有持其一二楮以取美官者。紹興畫院祇侯賈師古學而傳之，嘉泰畫院待詔梁楷更創減筆之新格而傳之，紹定待詔兪珙，咸淳祇候李權，他若蘇漢

臣陳宗訓孫必達李從訓李珏等，皆爲南宋道釋人物畫之能手，而傳衣缽於龍眠者也。蓋龍眠以白描稱絕，素雅冷秀，適與南宋時人深受理學禪風之薰陶者之嗜好相合，故其畫派能爲諸家所崇奉。

（二）非道釋人物畫　此類人物，或以山水爲背景，或以臺閣爲背景，或衣冠裙屐，或仕女嬰兒，有係故實者，有屬現俗者，較道釋人物，題材尤爲紛雜。宋人之善道釋人物者，多能兼之。故北宋道釋人物畫較盛時，皆用心於寺院障壁，畫此類人物者，極少專家。王靄石恪高元亨等，固皆善道釋者，而王作乞巧圖，石作翁媼嘗醯圖，皆極有情致，而高作從駕兩軍角抵戲場圖，寫其觀者四合如堵，坐立翹企，攀扶俯仰，及富貴貧賤老幼長少緇黃技術外夷之人，莫不備具，至有爭怒解挽，千變萬狀，求眞盡得，古所未有。李公麟眞無所不能，觀其孝經圖、列女圖、在山圖、賢已圖等，則窮舉衣冠巾幗之倫，端重諧謔之情，盡成筆妙。且當熙寧而後，衣冠會集，節序遊宴等，往往形之圖畫，如西園雅集圖、（李公麟一本傳世，一作於元豐間王晉卿駙馬都尉之第，一作於元祐初安定郡王趙德麟之邸）白蓮社圖、（孟伸摹作）清明上河圖（張擇端作）等，以臺閣或山水爲背景之人物畫，頗有名作。蓋

在應用上，不較寂寞於道釋人物也。當時可稱爲專家者，雖不可多得，然如葉仁遇專狀江表市肆風俗田家人物；劉浩愛作雪驢水磨，故事人物；趙宣好用飛白筆作人物，要亦各有特長，著名政宣間。李唐劉松年皆善山水，然李有伯夷叔齊採薇圖，劉有便橋圖等，所作人物，殊爲優雅。南渡而後，則夏珪實以山水大家而爲人物妙筆，世多宗法之，（寶祐間葉肖巖歲淳祐間樓觀皆宗夏）而人物畫風且因之而大變。蓋自夏珪而後，制作趣於簡率，極少奇偉之蹟，人物畫家，多好畫仕女，紹定間之陳宗訓，端平間之史顯祖，景定間之謝昇，皆以仕女名。惟龔開人物，初師曹霸，描法甚粗，則其傑出者也。

要之，宋代人物畫，其屬道釋者，北宋作家雖多，類法吳生，守其舊風，從事壁畫，無特出之宗匠，足以冠冕諸家。自李公麟出，畫風一變，壁畫漸少，而卷軸畫之羅漢畫，則盛行。南宋名家要皆師法公麟，一若翠龍之有首矣。其非道釋畫者，北宋與南宋亦各爲風尚，夏珪則猶李公麟也。多畫仕女，亦猶羅漢圖之盛行也。

花鳥畫

花鳥畫自五代徐黃競興，分門揚輝，燦然可與人物畫爭衡。入宋以後，因玩賞繪畫之風大盛，致花鳥畫並山水畫益復向榮。乾德間黃居寀待詔翰院，

恩寵優異，其畫法句勒塡彩，風致富麗，爲當時畫院中之標準，校藝者，視黃氏體製爲優劣去取，因成所謂院體畫式之一派。徐崇嗣則傳其輕淡野逸之祖風，不華不墨，疊色漬染，號沒骨派者，張㦛院外，與黃氏一派相對峙。故宋初之花鳥畫，黃派鳴高於院內，徐派鳴高於院外，以山水例仿之，徐爲南宗，黃爲北宗。當是時、雖別有陳常之飛白法，邱慶餘劉夢松之水墨法並行，然一般畫士，要多趨學徐黃。學黃派者，夏侯延祐李懷袞皆其嫡系，而傳文用（傳每見禽鳥飛立必凝神詳視都忘他好畫鵝鶺能分四時毛羽）李符等，則髣髴黃派，要亦受黃氏之影響者也。至熙寧元豐間，崔白崔慤吳元瑜等出，格乃大變。崔氏兄弟，體製清贍，元瑜師之，筆益縱逸，遂革從來院體之風，是亦與道釋人物同受理禪之影響，有以使然歟。學徐氏一派者，眞宗朝有趙昌，神宗朝有易元吉，皆甚有名。趙畫花，每晨朝露下時，遶闌檻諦玩，手中調色彩寫之，自號「寫生趙昌」。王友其高弟也。易靈機深敏，花鳥精長，嘗於所居舍後，疏鑿池沼，間以亂石叢花，疏篁折葦，多畜水禽，其間每穴窗伺其動靜游息之態，以慾畫筆之妙，論者謂爲徐熙後一人而已。而艾宣孤標高致，每多野逸，蓋亦私淑徐氏者也。政宣間，又有韓若拙

戴琬二家，非黃非徐，亦以花鳥爲當時所推重。韓每作一禽，自嘴至尾足，皆有名，而毛羽有數，兩京推爲絕筆。戴以畫由翰林入閣供奉，後因求者甚多，徽宗聞之，至封其臂，不令私畫，亦足見其名貴矣。南渡而後，紹興待詔李安忠父子最善勾勒，爲黃派之遺；紹興畫院使副李迪父子，淳熙待詔林椿，生動秀拔，是爲徐體之遺。他若紹興間之吳炳馬興祖韓祐，乾道間之毛益，淳熙間之何世昌，寶祐間之陳可久，景定間之王華毛元昇等，皆爲南宋花鳥畫家之佼佼者。蓋花鳥畫而至南宋，黃派已漸與徐派溶合，其勢與山水同，是殆時會使然也。

蘭竹梅菊等　蘭、竹、梅、菊，所謂四君子畫。四君子之入畫，各有先後，要至宋而始備。墨蘭、始自宋末，趙孟堅、鄭肖思，文人寄興，多好畫之。菊不知所自，晉時已有作之者，至宋寫者尤多；趙昌邱慶餘黃居寶諸名家，皆有寒菊圖，概可見也。至於梅竹，不言畫而言寫，寫重意而不以形似爲高。或謂竹以漢末關壯繆爲始祖，（此恐係後人僞託）後分寫墨鉤勒著色兩派，代有名家。入宋則文同蘇軾以寫墨著，崔白吳文瓊以鉤勒著色著；後世寫竹者，要不能越其範規。寫梅雖不敢斷始於何人？但厥派甚多，有

先鈎勒而後著色者，唐人于錫能之。有用色點染者，則宋初徐崇嗣能極其妙。他如陳常以飛白寫梗用色點花，格又變矣。其專用水墨寫者，創於崔白，精於華光長老釋仲仁，同時釋惠洪效之，尹白、蕭太虛輩，亦其流亞也。南宋楊无咎更創圈白花頭不著色之一派，其姪季衡、甥湯正仲及趙孟堅、釋仁濟等，爭相效法，遂以卓然成一有勢力之畫派焉。

宋代繪畫，以其門類而論，人物、山水、花鳥，並盛。山水、花鳥，各分宗派，大家蔚起，尤增彩色。而花鳥、至宋實爲最盛之時代，亦可爲宋代繪畫之中心。若以其藝術論，則巧整之習，不敵淡逸，北宗畫法，往往受南宗之同化。山水花鳥無論矣。卽如素尚莊嚴之道釋人物畫，亦至以白描寫意出之，至若蘭菊竹梅，爲高人逸士寄興之作，其所以燦然大發於宋代者，亦足見當時圖畫受學術宗教影響之烘染，用意用筆輒入於文學化也。蓋宋自神宗以還，國政壞於朋黨，結果、以黨爭之反響，啟學術之大變，棄拘泥訓詁之漢學，向思想自由之理學。周邵二子，先樹其基，程朱二子，益加發明，既講心性之學，人人皆從事於覃思，而致知格物，研深及幾，故於圖畫重思想，

而輕傳寫；不狃於實用，而偏重筆墨之尋味。花鳥、人物、山水，皆主脫略蹟象，而以情趣爲尚。而四君子畫，遂爲時代的產物。自中唐以來，禪宗特盛。至宋中葉以後，益復風靡。禪門之旨，在直指頓悟，一切色相，盡主解脫。木石、花卉、山雲、海月，以至人世百般之事物，皆視爲自身之淨鏡，覺悟之機緣。其時對於美術之見解，不復視繪畫爲宗教之奴品。故予素重禮拜圖像之一種羈絆藝風，以極大之解放，助長道釋人物畫玩賞情趣之趨勢。而山水花鳥畫，因亦同受其影響，而偏重思想之描寫焉。米氏畫史云：「今人絕不作故事者，由所爲之人，不考古衣冠，皆使人發笑，皆云某圖是故事也。蜀有晉唐餘風，國初以前，多作之人物，不過一指，雖乏氣骨，亦秀整。林木皆用重色，清潤可喜，今絕不復見矣。」有晉唐餘風之蜀，至宣政間，亦絕不復見嚴於考據之故實人物畫，而較典重於故實人物畫之道釋人物畫，自形衰退。在作法上亦呈變態矣。其實我國民同化外族文明之力極強，宋佛教已漸同化於儒，非復本色之佛教。故佛教畫與佛教有關係或受其影響之其他繪畫，皆至是而革其面目。彼時代產物之四君子畫，遂爲一般士夫有寄託之描寫，且富文學意味焉。

宋代繪畫在國內之情形，大略已如上述；茲更言其與域外之關係。宋之盛時，遐荒九譯來庭者，相屬於道，高昌高麗日本印度等因政治或商務之關係，交通尤繁頻，高昌國畫，時有傳入中國者。其作法大概用銀箔子及米墨，點點如雨洒紙上。且宣和畫譜云：西番國畫佛像，多作於市上，奇形怪狀，用油油云。意者，殆是近世傳自西洋之油畫類乎？高麗敦尚文雅，渥被華風。其技藝之精，尤足稱道，我國收藏家，往往有其畫蹟。而彼國使至中國，亦頗徵收名蹟，供摹習焉。熙寧七年，畫使金良鑒入貢，訪求中國畫，稍精者，十無一二，然猶費三百餘緡。九年復遣使崔思訓入貢，且隨畫工數人同來，奏請摹寫相國寺壁，詔許之。其後使者，每至中國，往往持紙疊扇爲私覿物，其扇用鴉青紙爲之，上畫本國豪貴，雜以婦人鞍馬。或臨水爲金砂灘，蓮芰、花木、水禽之類，又以銀泥爲雲氣月色之景，點綴精巧，謂之倭扇，本出日本，時人寶之。高麗人固多擅中國畫，有李寧者，少以畫知名，仁宗朝隨樞密使李資德入宋，徽宗命翰林待詔王可訓陳德之田宗仁趙守宗等從寧學畫，且敕寧畫本國禮成江圖，既進，徽宗嗟賞曰：『比來高麗畫工隨使至者多矣，唯寧爲妙手。』賜酒食錦

綺綾帽。寧少師內殿崇班李俊異，俊異妬後進，有能畫者，少推許。仁宗（非宋仁宗）召俊異示寧所畫山水。俊異愕然曰：「此畫如在異國，臣必以千金購」云。又宋商獻圖畫，仁宗以爲中華奇品，悅之，召寧誇示。曰：「是臣筆也。」仁宗不信，寧取圖拆裝背有姓名，王於是益愛幸之。及毅宗時，內閣繪事悉寧主之，子光弼，亦以畫見寵於明宗。高麗人之學中國畫，因以享名受祿者，頗不乏人，李氏其最著者。日本去中國較高麗遠，顧自漢以來，已與中國交通。唐時交通益繁，其國政教文物，蓋多仿中國者。圖畫之法，亦傳自中國。自唐而宋，中國名畫，被購去者，不可指數。其國人所畫，亦往往流入中國。其畫設色甚重；多用金碧。是蓋受北宗之畫風，而更過之，亦其國民性多好色彩濃重故也。時有一種倭扇，以松板兩指許，砌疊之如摺疊扇者。板上罨畫山川人物松竹花草極精，時作明州船宦者，嘗得之。中畫之被收購而去者尤多。彼國鑒藏中畫之精博，或過我國人之自重。卽如道釋畫一類，宋時盛行羅漢，而日本藏羅漢甚多。太宗雍熙四年，奝然齎往之李龍眠十六羅漢圖，聞現存京都清涼寺。孝宗淳熙五年，明州德安院義紹用以勸緣之林庭珪周季常之五百羅漢圖，原百幅，

現存京師大德寺者八十二幅。陸信忠所作之十六羅漢圖，現存京師相國寺。此外李龍眠之遺蹟，在彼國者尚多，如東京美術學校亦有收藏之者。於此可知日本收藏中國畫之富，及中國畫勢力與日本人心神之契合。夫高麗日本圖畫傳自中國，始於魏晉，其與宋之關係則復如是，世稱中國爲東方畫學之策源地，自非過譽。時印度亦常由海道交通，僧侶往來，要與繪畫之流傳有關係。畫繼：「西天中印度那蘭陀寺僧多畫佛及菩薩羅漢象，以西天布爲之，其佛相頗與中國人異，眼目稍大，口耳俱怪，以帶挂右肩裸袒坐立而已。先施五藏於畫背，後塗五彩於畫面，以金或朱作地。謂牛皮膠爲觸，故用桃膠，合柳枝水甚堅漬，中國不得訣也。邵太史知黎州，嘗有僧自西天來，就公廨，畫釋迦，今茶馬司有十六羅漢」云云。我國佛畫諸相，初亦摹寫印度，原樣俱怪。後經六朝而五代而唐中土畫家之傳寫，遂異其本來面目而爲中國式的佛畫。至宋時通行之佛畫，已極少怪相，是亦足見我國佛畫沿革。

第三十節　畫蹟

宣和畫譜中宋人之名蹟——中興館閣儲藏宋人之名蹟——

散見於圖畫見聞及畫繼中宋人之名蹟——流傳較久且廣之名蹟——董源畫——巨然畫——郭熙畫——李成畫——范寬畫——李公麟畫——燕文貴畫——文仝畫——王詵畫——蘇軾畫——米芾畫——米友仁畫——馬和之畫——趙伯駒畫——劉松年畫——李唐畫——江參畫——馬遠畫——夏珪畫——趙大年畫——趙孟堅畫——其他畫蹟——壁畫——南北宋壁畫之不同——無名氏畫蹟及其作用

我國各門繪畫，至宋而盡發，眞有「羣山競秀，萬壑爭流」之勢。畫蹟之多，固不待言。且宋時鑑藏之風益盛，內府及民間之收藏，浩如淵海。宣和畫譜所錄內府所藏古今名畫，計六千三百九十六軸，其中屬於宋人作品，則達三千三百餘件。是猶斷於宣和時，在宣和而後之名作，其數更不可知。嘉定間中興館閣儲藏名畫，後先登錄者，合凡一千餘軸；而鄧椿畫繼及周密雲煙過眼錄，各就所見逐錄臣民間珍藏之蹟，爲數亦不可僂指。鄧椿有言曰：「前所載圖軸，皆千之百，百之十，十之一中之所擇也。若盡載平日所見，必成兩牛腰矣。」以鄧氏一人一時之所見，已足成兩牛腰；則宋代現存畫蹟之富可知。茲就卷軸類（宋時畫蹟自屏障卷軸外，更有挂幅橫幅——始自米元章——南宋以

後小幅尤多知李迪夏珪等所流傳之畫頗多係紈扇方頁等小品以此等裝背便於收藏也茲照先例概以卷軸類括之宋人作品之見於記錄而較著名者錄之。

宣和畫譜中宋人畫蹟：

孫夢卿畫三太上像一葛仙翁像一松石問禪圖一

孫知微畫三十有七天蓬像二天地水三官像六九曜像三填星像一亢星像一火星像一十一曜像一歲星像一五星像一星官像二伏羲像一長壽仙像一葛仙翁像一寫孫先生像一維摩像一文殊降靈圖一智公真一過海天王圖一行道天王圖一遊行天王圖一羅漢像一衲衣僧一掃象圖一戰沙虎圖一虎圖牛圖一牛虎圖一寫李八百姝壺黃庭經像一寫彭祖女禮北斗像一

句龍爽畫一紫府仙山圖

陸文通畫十有四神仙圖四仙山故實圖四會仙圖二寒峰雪霽圖四

王齊翰畫一百一十有九傳法太上圖一三教重屏圖一太陽像一太陰像一金星像一水星像一火星像一土星像一羅睺像一計都像一北斗星君像一元辰像一長生朝元圖一壽南斗星像一會仙圖三仙山圖一佛像一因地佛圖一佛會圖一釋迦佛像二藥師佛像一大悲像二觀音菩薩像一勢至菩薩像一自在觀音像一賓陁羅觀音像一隱居觀音圖一慈氏菩薩像一白衣觀音像一須菩提像二十六羅漢像十六十六羅漢像十色山羅漢圖二羅漢像二玩瀑羅漢像二巖居羅漢像一賓頭盧像一玩泉羅漢像一高僧圖一智公像一花巖高僧像一巖居僧一高士圖二藥王像二高賢圖二逸士圖一重屏圖一古賢圖五聽琴圖一琴會圖一琴釣圖二垂綸圖一水閣圖一高閑圖一靜釣圖一龍女圖一海岸圖二秀岑圖一臨溺煎茶圖一陵陽子明圖一支許閒讀圖一林壑五賢圖一林亭高會圖一海岸曲木圖一江山隱居圖一金碧潭圖一設色山水圖一林汀遠岑圖一秋泉十六羅漢圖四楚襄王夢神女圖一

顏德謙畫二十有一太上像一太上度關圖一太上圖一太上採芝像一四子太上像一採芝圖一仙嶠圖二十二溪女圖三洞庭靈姻圖二渡水牧牛

圖二牧牛圖二乳牛圖一竹穿魚圖一野鵲圖一蟬蝶圖一

侯翌畫十有六　行化太上像一天蓬像一九曜像一釋迦像一維摩文殊像一地藏菩薩像一長壽王菩薩像一問病維摩圖一智公傳眞像一獻花菩薩像一淨名居士像一天王像一鬼子母像一漢殿說功圖一游春士女圖一鼓琴士女圖一

武洞清畫二十有二　太陽像二太陰像二金星像二木星像一水星像二火星像一土星像二羅喉像一計都像一紫炁像一智積菩薩像一侍香金童像一散花玉女像一藥王像一詩女對吟圖二

韓虬畫十有三　寫太陰像一水星像一星宮像一觀音像一慈氏菩薩像一行道菩薩像二獻花菩薩像二獻香菩薩像二天王圖一東華司命晉陽眞人像一

楊棐畫二　立像觀音一鍾馗氏圖一

武宗元畫十有四　天尊像一天帝釋像一朝元仙仗圖一北帝像一眞武像一火星像一土星像一天王圖一觀音菩薩像一渡海天王像一李得一衡嚮過者旋网圖四寫神仙事錄一

李德柔畫二十有六　大茅仙君像一二茅仙君像一三茅仙君像一隨摩權眞人像一南華眞人像一韋善俊眞人像一呂巖仙君像一蘇仙君像一郡仙君像一陶仙君像一封仙君像一寇仙君像一翟仙君像一醫仙君像一孫思邈眞人像一王子喬眞人像一朱桃椎眞神像一浮丘公像一劉根眞人像一天師像一太上浩劫圖一沖虛至德眞人像一寫吳道元眞人像四

（以上道釋）

石恪畫二十有一　太上像一填星像一羅漢像一四皓圍棊圖一竹林七賢圖三遊行天王像一女孝經像八青城游俠圖二社饗圖二鍾馗氏圖一

顧大中畫一　韓熙載縱樂圖

鄴澄畫一十有四　寫北極像一神仙事蹟一出獵圖三人馬圖二洗馬圖六牧放散馬圖一

湯子昇畫二　文簫彩鸞冥會圖娉鑑寫

李公麟畫一百有七　大梵天像二揭帝神像一不動尊變相像一護法神像五觀音像三瑞像佛一華嚴經相六金剛經相一維摩居士像一無量壽佛像一釋會圖一釋迦佛像一菩薩像一寫摩那夫人像一擣衣圖一觀近菩薩像二寫王維者歲圖一寫十國圖二寫羲之書扇圖一寫盧鴻草堂圖一寫王維歸嵩圖二

一摹[illegible][illegible]漢圖一寫王維像一寫[illegible]貫圖二山莊圖一書諸圖一歸去來兮圖二[illegible]圖圖一四皓圖華圖一維歸回文圖一女孝經相二醉僧圖一玉律勸石圖一孝經像圖一寫三石圖一致[illegible]鞍圖一寫生折枝花二杏花白鷳圖一天育驃騎圖一寫唐力馬圖一昭君出塞圖一姑射圖一五王醉歸圖一錄龍氏圖一寫玉蝴蝶圖一御馬眞人圖一遊騎圖一小華遊戲圖一昇騎人馬圖一宮馬圖一二馬圖一馬性圖一寫韓幹馬圖二飄習人馬圖一北岸龍行馬圖一寫東丹王馬圖一天馬圖一人馬圖二邑馬圖一香隊圖一九歌圖一祖師傳法袈衣圖一彌陀觀音勢至像一寫摩那舍夫人像一五星二十八宿像一寫十大弟子像十摹吳道元護法神像二摹唐李昭道海岸圖一摹吳道元四護法神像四摹唐李昭道摘瓜圖一王安石定林蕭散圖一丹霞訪龐居士圖一寫徐熙四面牡丹圖一摹贊華番騎圖一

內臣楊日言畫四　秋山平遠圖一溪橋高逸圖一士女圖二

（以上人物）

郭忠恕畫三十有四　尹喜問道圖一明皇避暑宮圖四避暑宮殿圖四山陰避暑宮圖四飛仙故實圖一九曜像一雪山佛剎圖一山居樓觀圖一雜樓臺觀圖三湖天夏景圖二車樓桃湖圖一水閣明樓圖一行宮圖二吹簫圖一樓觀士女圖三滕王閣王勃揮毫圖四

（以上宮室）

宗室克夐畫一　游魚圖

宗室叔儺畫十有七　群鱗戲荇圖二荇花遊魚圖二萍藻圖二遊魚圖四桃溪珍禽圖一秋江宿禽圖一戲荇圖一穿荇游魚圖一蓮塘藻水圖一雪汀蘆雁圖一穿荇藻魚圖一

董羽畫十四　騰霧出波龍圖一穿霧戲水龍圖二出山子母龍圖一龍圖二戲沙龍圖二玩珠龍圖三出水龍圖一穿山龍圖一江叟吹笛圖一

楊暉畫一　游魚圖

宋永錫畫四　寫生荷花圖二魚蓮圖二

劉寀畫三十　戲藻群魚圖一藻鮎戲荇圖一泳萍戲魚圖一鯈竹戲魚圖一藻魚戲荇圖一藻鰱遊蝦圖一戲荇鱗魚圖一游魚圖九魚藻圖五魚蟹圖一戲荇魚圖一戲水游魚圖一龜魚圖一在藻魚圖二牡丹游魚圖一落花游魚圖一穿荇游魚圖一

（以上魚龍）

董源畫七十有八　夏山圖二江山高隱圖二設色春山圖二重溪烟靄圖一

夏景寒石圖二夏山牧牛圖一林峯圖三夏山早行圖二秋山圖一江山漁艇圖一山叢漁舟圖一江山疊嶂圖一萬木奇峯圖一著色山圖二窠石人物圖一水墨竹禽圖三晴峰圖一山居圖三山行圖一松峯圖三長壽眞人像一篤孫眞人像一江堤晚景圖一重溪煙靄圖一冬晴遠岫圖二雪漁待渡圖二密雪漁歸圖一寒林重汀圖一寒林鍾馗圖二雪陂鍾馗圖二寒江窠石圖一寒林圖一松檟平遠圖一水石吟龍圖一風雨出蟄龍圖二出洞龍圖一戲龍圖二昇龍圖一跨龍圖一跨牛圖一飲水牧牛圖一鍾馗氏一猴中罷獵像一牧牛圖一瀟湘圖一漁舟圖一漁父圖一海岸圖一采菱圖二寒塘宿雁圖三夏景山口待渡圖一水墨竹石棲禽圖二孔子見虞丘子圖二

李成畫一百五十有九

重巒春曉圖四煙嵐春曉圖三夏山圖二夏景晴嵐圖二夏雲出谷圖四秋山圖三秋山靜釣圖一冬晴行旅圖二秋嶺遙山圖二山讀秋嵐圖二冬景遙山圖二密雪待渡圖二江山積雪圖三林石雪景圖三群山雪霽圖三雪麓早行圖一雪溪圖二雪峯圖一溪景晴嵐圖三雪景寒林圖二寒林圖八寒林鴉玩圖一奇石寒林圖二巨石寒林圖四嵐煙晚晴圖三煙嵐晚景圖七晴嵐曉景圖八嵐光清曉圖二曉嵐平遠圖二曉圖雙峰圖二關渚晴巒圖二曉嵐圖一晴嵐圖二晴巒圖二晴巒平遠圖三晴巒蕭寺圖二晴巒霽煙圖二晴江列岫圖二疊巒曉霽圖三峻巒茂林圖一喬木蕭寺圖一長山平遠圖二古木遙岑圖四霧披遙山圖三山陰磨溪圖二高山圖三平遠圖一雙峯圖三山叢樓觀圖三讀碑窠石圖二密峯行旅圖二遠浦遙岑圖一煙波漁艇圖一江山漁父圖一亭泉松石圖一秀峯圖一平遠寒石圖一起叢圖一大寒林圖四小寒林圖二山谷晴嵐圖二江皋羣峯圖三老峯層峯圖二羣峯灌木圖二春山早行圖三春雲出岫圖二

范寬畫五十有八

四望搜山圖一春山圖二春山平遠圖三春山老筆圖二夏山圖十夏峯圖三夏山煙靄圖三秋山圖四秋景山水圖二煙嵐秋曉圖二冬景山水圖二雪景寒林圖一雪山圖二雪峯圖二寒林圖十二山陰蕭寺圖二溪山圖一崇山圖三煉丹圖一

許道寧畫一百三十有八

茅亭賞雪圖一春山曉渡圖二春龍出蟄圖二江山捕魚圖一春雲出谷圖一山林春靄圖一三牧野渡圖一夏山圖七

煙溪夏景圖一風雨蘆牛圖一秋山晴靄圖一秋江爽渡圖一秋山詩意圖二秋山晚渡圖一秋山圖六秋江閒釣圖一秋江早行圖一嵐鎖秋峯圖三雪霽行舟圖三雪峯僧舍圖一雪滿羣峯圖三雪滿危峯圖三羣峯寒雪圖三巒山密雪圖一雪江漁釣圖二雪山樓觀圖三寒林圖十三大寒林圖三小寒林圖五寒雲霰雪圖一雪景晴靄圖三晴峯漁浦圖一晴嵐曉峯圖二晴峯曉景圖三晴巒圖三晴峯圖二雲出山腰圖三煙鎖山腰圖三晴峯漁釣圖一羣峯秀嶺圖二羣峯雙澗圖二林巒遙岑圖一江山積雪圖一寒石戲龍圖二山路早行圖一霜秋晴轉圖一江山歸雁圖三行觀擊灘圖一觀擊輕帆圖一居樹漁清圖一雲山圖林石圖二寒石圖六雙松圖二補魚圖一牧牛圖一臨深圖一履薄圖一夏雲欲雨圖一山觀蕭寺圖一夏山風雨圖四溪山風雨圖春嵐曉鎖圖一春山行旅圖一寫李成夏峯平遠圖二

陳用志畫一　秋山圖

翟院深畫一　寫李成澄江平遠圖

高克明畫十　春波吟龍圖二夏山飛瀑圖二寒石野渡圖二煙嵐寒石圖二村學圖二

郭熙畫三十　子猷訪戴圖二奇石寒林圖二詩意山水圖二古木遙山圖二巧石數松圖二江皋圖一遙峯圖一晴巒圖一透雨圖一雲巖圖一秀松圖一春山圖一尋嶺圖一瀑布圖一幽谷圖一纖蹊圖一平遠圖一煙峯圖一斷崖圖一秀巒圖一古木圖一茂峯圖一遠山圖一山觀圖一谿谷圖一

孫可元畫十有二　陶潛歸去來圖一滕王閣圖一商山四皓圖二山[illegible]漁歌圖一高醒圖一春雲出岫圖一江山蕭散圖一山水圖二山觀圖一牧牛圖一

趙幹畫九　春林歸牧圖一夏山風雨圖四夏日玩泉圖一煙靄秋涉圖一冬晴漁浦圖一江行初雪圖一

屈鼎畫三　夏景圖三

陸瑾畫二十有二　山陰高會圖一溪山僧舍圖一水閣閒棊圖一夏山圖四雪橋圖一邁石圖一寒溪圖二溪山風雨圖三漁家風景圖三捕魚圖二梁龍圖一仙山圖二

王士元畫一　山鵲

燕肅畫三十有七　春岫漁歌圖一春山圖四夏溪圖二秋山遠浦圖一冬晴釣艇圖二岑瀟霖山圖三寒林圖一大寒林圖二小寒林圖二履冰圖一江山蕭寺圖二古岸遙山圖三送寒衣女圖一狀牛頭山望圖一渡水牛圖一雙松圖二松石圖一

篤李成履蔣圖二霽浦人舞圖四寒雀圖一

宋道畫一。松竹圖

宋迪畫三十有一。晴巒漁樂圖二煙嵐漁浦圖一扁舟輕泛圖一古岸遙岑圖一霽峯遠浦圖二對岸古松圖二圖諸遊山圖一圖諸遙岑圖一瀟湘秋晚圖一江山平遠圖一長江晚霽圖一遙山松岸圖二雙松列岫圖二老松對南山圖一崇山茂林圖二遠浦征帆圖二秋山圖一遙山圖二遠山圖二雪山圖一八景圖一萬松圖一小寒林圖一

王穀畫三。澗庭曉照圖一雪晴漁瀆圖一舊江旅思圖一

范坦畫六。太上渡關圖一寫李成江山梵剎圖四寫徐崇嗣杏花對果圖一

黃齊畫四。風煙欲雨圖一晴江捕魚圖一山莊自樂圖一雪滿羣峯圖一

李公年畫十有七。桃溪春山圖一夏溪秋雨圖一秋江霧樹圖一秋霜漁浦圖一松峯積雪圖一秋雨寒林圖一雲生列岫圖一遠眺平野圖一日出長江圖一疎林晚眺圖一秋江靜釣圖二江山漁釣圖二對岸古松圖二長江秋望圖一

李時雍畫一。渭川晚晴圖

王詵畫三十有五。幽谷春歸圖一晴嵐曉景圖一煙嵐晴曉圖三煙江疊嶂圖一松路入仙山圖一客帆掛瀛海圖一風雨松石圖一長江風雨圖一漁鄉曝網圖一柳溪漁浦圖一江山漁樂圖一江亭寫目圖一漁村小雪圖一江山平遠圖一夢天律宿因圖一會稽三買圖一連山絕澗圖一老松野岸圖一金碧潘潑圖一名山臥遊圖一秀峯遠壑圖二千里江山圖一屏山小景圖一寫李成寒林圖一子猷訪戴圖一山居圖二松石圖二長春圖一道景圖一窠石四

劉瑗畫九。倣李成小寒林圖一秋景平遠圖一秋雲欲雨圖一包山高士圖一竹石小景圖一小景墨竹圖二墨竹圖一竹石圖一

梁揆畫二。春山隱靄圖一蓮溪漁父圖一

羅存畫二。秋江待渡圖一雪霽歸舟圖一

馮覲畫十有三。雨餘春曉圖一江山春早圖一青雨竹晴圖一蕭風樸竹圖一消夏源淡圖一霽煙長景圖一南山茂松圖一江山晚霽圖一金周萬篠圖一霜舞溪瀑圖一霜秋漁浦圖一江山雪霽圖一雪霽靄山圖一

僧巨然畫一百三十有六。夏景山居圖六夏日山林圖一夏雲秋雨圖一秋江晚渡圖二夏山圖三九夏松峯圖三秋山圖二秋江漁浦圖四

淺山巖著圖六溪山漁樂圖六溪山林藪圖二溪橋高隱圖一重溪卷幅圖四山溪水陽圖一江山遠興圖二江山靜釣圖一江山晚春圖一江村捕魚圖一江山旅店圖一江山晚興圖一江山歸棹圖六江左騎心圖一江山平遠圖一江山行旅圖二松峯高巒圖二煙浮遠岫圖六山林歸路圖一山林小雉圖一曉林野態圖一茂林疊嶂圖一林汀遠渚圖一林石小景圖一煙圖小景圖一雲橫秀嶺圖二雲嵐清曉圖三松路仙殿圖一松殿蕭寺圖一晴冬晚靄圖六嵐積雪峯圖四寒溪漁舍圖一小寒林圖二遙山漁浦圖二山陰蕭寺圖二漁山澗浦圖二松吟萬壑圖三萬壑松風圖二疊峯茂林圖二皖口山圖一山居圖一松疊山水圖二煙江晚渡圖一山水圖四層巒圖一秀峯圖三金山圖一疊山圖一廬山圖一松嶺圖二柏泉圖一遙山圖一遠山圖一松峯圖三高隱圖一歸牧圖一長江圖一寒石圖一

（以上山水）

宗室令松畫四 瑞蕉獅犬圖一花竹獅犬圖一秋菊相屬圖二

趙邈齪畫八 叢竹虎圖三出山虎圖一戲沙虎圖一伏虎圖一馴虎圖一虎圖一

朱義畫六 牧牛圖三橫笛牧牛圖一飲水牛圖一乳牛圖一

朱瑩畫五 牧牛圖四牛圖一

甄慧畫一 牧墊似牛圖

王凝畫一 繡墩獅貓圖

祈序畫四十有四 倒影牛圖一渡水乳牛圖二四皓弈棊圖三夾竹桃花圖二長江漁樂圖一瀟湘逢故人圖二寫生雞冠花圖一牧牛圖二十二乳牛圖三鬭牛圖二水牛圖一牧羊圖一牯牸圖二虎圖一

何尊師畫三十有四 戲葵太湖石圖一葵石戲貓圖六山石戲貓圖一葵花戲貓圖二葵石葉貓圖二子母戲貓圖一莧葵戲貓圖一子母貓圖一薄荷醉貓圖一戲貓圖一戲貓圖五貓圖一醉貓圖十石竹花戲貓圖一

（以上畜獸）

濮王宗漢畫八 水墨荷蓮圖一水鷺蓼花圖二榮荷小景圖一榮荷宿雁圖一水荇蘆鴨圖二聚沙宿鴈圖二

宗室孝穎畫二十有二 四景花禽圖一水墨花禽圖一水墨雙禽圖一和鳴鸂鶒圖一蓮戲戲鵝圖一蓮塘水禽圖一鸂魚翠碧圖一映水珍禽圖一秋灘雙鷺圖一蓼岸鶺鴒圖一水荇鶺鴒圖一雪汀宿雁圖二水禽花果圖一箬竹五色兒圖一設色花禽圖一設色禽果圖一萱草紅

鎮兒圖一小景圖一寫生花圖一鷹壽四渦圖一不瓜鳥頭白頰圖一

宗室仲佺畫十有四 杏花鸂鶒圖一秋荷鷺鷥圖一蓼岸鷺鷥圖一戎葵鶵燕圖一葵竹鷂鴨圖一筠竹雙鳩圖一寫生雜禽圖四寫生牡丹圖一乳牛圖一鵲竹圖二

宗室仲僩畫七 照水杏花圖一飛鷺戲晴圖一雪天晚鴈圖一翠竹新涼圖一五客燕春圖一竹汀水禽圖二

宗室士腆畫五 煙浦幽禽圖一寒禽長汀圖一寒林圖一晴浦圖一竹石圖一

宗室士雷畫五十有一 春岸初花圖一桃溪鵁鶄圖一春江落雁圖一春晴雙鸞圖一桃溪圖一暖水戲鴨圖一春江小景圖一春岸圖一蓮塘藕鳥圖一花溪會禽圖一夏塘戲鴨圖一夏溪宿鷺圖一初夏晴江圖一夏景會禽圖一夏浦珍禽圖一栁岸鸂鶒圖一蓮塘雙禽圖一夏溪圖一秋岸江禽圖一秋蘆羣雁圖一秋塘圖一江干早秋圖一初秋浦溆圖一蓼岸淀禽圖一蓼岸蘆鳧圖一蘆渚會禽圖一秋芳圖一寒江雪岸圖一寒江梧雪圖一寒汀雪雁圖一雪汀蘆雁圖一寒汀雙鷺圖一秋雪聚鶴圖二雪汀百雁圖一雪溪圖一秋汀落雁圖一五客莖居圖一宿林雪雁圖一湘浯晴望圖一松溪會禽圖一蓼芳圖一雪雁圖一戲鶯圖一蓼江圖二湘鄉小景圖一柳浦圖一柳溪圖一岸芳圖一芳洲圖一

宗婦曹氏畫五 桃溪圖一柳塘圖一蓼岸圖一雪雁圖一牧羊圖一

黃居寀畫三百三十有一 春山圖六春岸飛花圖二竹石春禽圖一夾竹桃花圖二桃竹山鵲圖二桃花竹鸂鶒圖三杏花鷓鴣圖一桃竹鵓鴿圖一桃花鵪鶉圖二桃竹野鵲圖一桃花鴿子圖二海棠錦雞圖二海棠竹鴿圖二海棠家鴿圖二海棠山鵲圖二海棠錦雞圖一夾竹海棠圖一叢竹錦雞圖一牡丹圖三牡丹雀猫圖二牡丹鸚鵡圖一牡丹竹鶴圖六牡丹錦雞圖五牡丹山鵲圖四牡丹鵓鴿圖八牡丹黃鸚圖二牡丹雀鴿圖一牡丹戲貓圖三蜂蝶戲貓圖一芍藥圖一萱草鸂鶒圖二戲蝶猫圖一葵花錦雞圖一桃竹鵓鴿圖一寫生櫻竹圖一寫鷄葵花圖二寫生鸂鶒圖一竹鶴湖石圖二竹石寄鵓圖三竹石雙鵝圖二竹石錦鳩圖一竹石錦雀圖一竹石山鵲圖三竹石鷂雀圖一竹石野雉圖一竹石貓雀圖一竹石圖四竹石黃鸝圖一竹石白鶴圖二竹石貓圖一水石鸂鶒圖二水石鷺鷥圖

三戲水雛鵝圖一雛雀鸚鵡圖一鸂鶒圖一筍竹雀兔圖一雀竹圖一雀竹鶺鴒圖二竹鶴圖二十一筍竹圖一詩意山水圖一竹禽圖一辛夷湖石圖一湖灘叢竹圖一筍竹鷄鶴圖二引雛鷄鵪圖一鷺禽圖一湖灘鶖禽圖二藥苗圖一雜禽圖一折枝花圖一雜花圖四子母雛圖一竹筍雜雀圖一寫生雛圖一捕雀雛圖一蓮塘鸂鶒圖一鵝鶴圖二鵝踢雙雉圖一鷺鵜鶘鶉圖四鷺鸕山鵓圖一鷺躑雉鷹圖一海棠竹鶴圖二寫眞二生女圖一寫生盆池圖一寫生龜圖一寫瑞兔圖一捕魚鶴叢圖一山水鷺鷥圖二溪石雙鷺圖二捕魚雙鷺圖一鴞仙鷺蹄圖一魚叢圖一叢叢圖二山鵲棘雀圖一古木山雛圖一棘雀圖一鷺禽穴狐圖三六鶴圖一柘棘翎毛圖一游松雙鵓圖一雙鴨圖二架上鷹圖六御鷹圖四架上鷂子圖一架上鶻鴒圖一鷺狐圖二雞鷹圖三草鴨圖六白鶻圖二鵰狐圖十二俊禽逐鷹圖一灘石鶺鸂圖二碎金圖一桃花鵪圖一秋景芙蓉圖八芙蓉鶺鴒圖二芙蓉鷗鸕圖一芙蓉雙鷺圖一拒霜圖四翠碧芙蓉圖一湖灘鷺鷥圖一鷺鷥圖四紅蓼湖石圖一水荇叢鶴圖三雞冠花圖一高秋鷙禽圖三秋山圖一秋岸圖三秋禽圖三寒菊鵪鶉圖一寒菊鵪鶉圖二蘆菊圖一寒菊鵪子圖一寒菊雙鷺圖二寒菊圖一雪竹鵪子圖二雪雀圖五雪景鷄子圖一雪鷺寒雀圖一山茶雪兔圖一山茶雪雀圖一雪禽圖二雪兔圖二雪竹野雉圖二雪七十二賢圖一水月觀音像一自在觀音像一寒林才子圖一水墨竹石鶴圖一藥苗引雛鴿圖一夏景筍竹圖三湖石牡丹圖五山陰灘鵝宮殿寫二寫生金瓶魏花圖三湖石金盆鵝鴿圖一牡丹金盆鵪鴿圖二牡丹太湖石雀圖二順鳳牡丹黃鸝圖一小景竹石水禽圖一水石山鵪鷺鶿圖三蹊花寒菊鷺鷥圖四

丘餘慶畫四十有三　夾竹桃花圖一湖石海棠圖一萱草圖一四時花禽圖四竹木五禽圖一月季乘雀圖一月季鵲圖一竹石戲鵲圖一榴花戲貓圖一折枝花圖一葵花竹鵲圖一牽牛夾竹圖一山茶花兔圖二折枝芙蓉圖二芙蓉禽兔圖一芙蓉山鵲圖二猿花芙蓉圖一秋蓮鷹鶉圖三湖石山茶圖一山茶鸂鶒圖一雪梅山茶圖一古木雙兔圖一胡桃猿圖一棘雀霜兔圖一朝雞圖一鴨鵝圖二鵲鴿圖一竹禽圖一拒霜圖四寫生花圖一寒菊圖一

徐崇嗣畫一百四十有二　春芳圖二桃溪圖二桃竹水禽圖三

夾竹桃雀圖三鷚水碧桃圖三葉杏折枝圖一碧蜜桃花圖一海棠桃花圖一葉杏圖一紅杏圖二寫生桃圖一海棠會禽圖二海棠遊魚圖二沒骨海棠圖一寫生海棠圖一遊魚圖三戲魚圖二牡丹圖五千葉桃花圖一牡丹鵓鴿圖一牡丹鵓子圖一寫生牡丹圖一紫牡丹圖一牡丹芍藥圖一芍藥戲錦圖一寫生芍藥圖二寫生折枝花圖二寫生葵花圖一折枝雜果圖一棕竹鶴子圖二芍藥圖一臨流叢竹圖三夾竹桃花圖一躑躅圖一蜂蝶牡丹圖一梨花圖二夏葵圖一蟬蝶花禽圖一鵪鶉躑躅圖二水禽圖一蜀葵鵓子圖一黃葵花圖一錦棠圖二木瓜圖二折枝木瓜圖一蜂蝶茄菜圖一藥苗鶺鴒圖一蜂蝶藥苗圖一藥苗草蟲圖一藥苗鶺鴒圖三藥苗茄菜圖四藥苗圖一蛺蝶茄菜圖一蛺蝶鵪鴿圖一野鵝蓼苗圖一茄菜錦鷄圖二茄菜草蟲圖一蘆竹驚禽圖三木筆雙燕圖一金沙水禽圖一茄菜圖二寫生茄菜圖一寫生瓜圖一寫生菜圖二寫生鷄冠花圖三茄鼠圖一沙汀野鴨圖一寫生果實圖四折枝果實圖三晴江小景圖一竹貫魚圖一筍竹雙兔圖一雀竹圖二四禽圖二芙蓉圖二雙鳧圖二八哥圖二白兔圖一鷺鴨圖二雙鵪圖一雙鵲圖一菓叢圖二繡綬圖一寒鴨圖二草花戲貓圖一雪蒲宿禽圖三雪竹雙禽圖一雪江宿禽圖一

徐崇矩畫十有四。

夭桃圖一折枝桃花圖一蝶花士女圖二鵲牡丹圖四木筆花圖一棠燕桃苗圖二萱草貓圖一花竹捕雀貓圖一寫生菜圖一

唐忠祚畫二十。

蟠桃修竹圖一柘枝宿禽圖三柘枝鸜鵒圖一柘條白頭翁圖一叢劍躁雞圖三鷄雛圖四棗林圖四雀竹圖二五鴒圖一

趙昌畫一百五十有四。

夾竹鵓鴿圖一春花圖一桃竹雙鵓圖一桃竹鵓鴿圖一夾竹海棠圖一錦棠月季圖一海棠鵓子圖一青梅合桃圖一海棠鶺鴒圖一鵓棠鳩禽圖一鵓棠圖四杏花圖一牡丹圖六牡丹錦鷄圖一牡丹鶺鴒圖二牡丹貓圖一牡丹戲貓圖一寫生牡丹圖一芍藥圖二海棠芍藥圖一萱草小貓圖一萱草圖一萱草榴花圖一萱草戲貓圖一石榴芍藥圖一石榴筍梅圖一躑躅鵓子圖一李實圖一枇杷圖一石榴梨圖一蒲萄枇杷圖二萱草蜀葵圖一李實梯杏圖一梅杏圖一寫生梨實圖一瓜桃圖一榴花戲貓圖二朱櫻碧李圖一躑躅戲貓圖二繡綬景春圖一黃葵蛺蝶圖二躑躅雀竹圖一拒霜鷺鷥

圖二拒霜野雉圖一拒霜圖四拒霜錦雞圖三芙蓉野鵝圖一寫玉芙蓉圖一芙蓉竹鶉圖一拒霜秋菊圖二芙蓉錦雞圖一葵花引禽圖一葵花戲鵝圖一葵雉圖一蓼岸秋兔圖一牽牛鵪鶉圖一寫生花兔圖一荔子霜橘圖一寫生紅薇圖一霜鶉果蘆圖一木瓜寒菊花圖一梅花鶺鴒圖一梅花山茶圖一山茶鶺鴒圖一山茶花兔圖一栗蘆木瓜圖一山茶雙鵲圖一山茶圖一山茶小兔圖一山茶竹兔圖二早梅山茶圖一早梅錦雞圖一寫生折枝花圖六梅雀圖一梨柿圖一柿栗圖一果子圖一秋兔圖一寫生果實圖一二色山茶圖一太平花圖一月季花圖一蜀葵圖二竹石戲貓圖一四季雜花圖四折枝花圖七寫生六花圖一雜果圖二雜花圖四雜花圖十四寫生花圖三海棠拒霜花圖一雛貓圖一寫生雜花圖三四季相鳳圖一鸂鶒圖一乳貓圖一四季花引蝶貓兒圖一葵花引蝶貓子圖一

易元吉

畫二百四十有五

牡丹鵓鴿圖一芍藥鵓鴿圖二梨花山鵲圖一寫生折枝花圖四夏景戲猿圖一夏景猿獐圖三夏景戲猴圖二太湖石孔雀圖二榴花孔雀圖二猿果子母猿圖二秋景獐猿圖四秋景戲猿圖一秋景叢猿圖一湍流雙猿圖二娑羅花孔雀圖一蘆花雜猿圖一山茶馬鹿圖一山茶孔雀圖二山茶雙猿圖二蒹禽[illegible]虎圖二花枝翎毛圖一四猴[illegible]圖二三生猿戲圖二羣猿戲蜂圖二四生護蝶圖四猿猿蠶戲圖二獐猿猿戲圖一寒石獐猿圖二寒石猿圖二寒石雜猿圖二引藤戲獐猿圖二寒石山鵲圖二寫生葡萄圖一寫生太平花圖一寫生石榴圖二寫瑞牡丹圖一寫生雜菜圖三寫生枇杷圖二寫生南果圖一寫生菜圖二寫生木瓜花圖一寫生芍藥圖一寫生藤[illegible]圖一寫生月季圖一寫生雙鵝圖一寫生花圖一寫生鵝圖一寫生鵪鶉圖一寫生獐圖一寫生戲貓圖三小景獐猿圖一寫生藥圖一小景獐鹿圖二小景戲猿圖四果藤猿圖一小景羣獐圖二猿猴驚顧圖二小景圖二子母戲貓圖一戲猿觀猴圖二子母猴圖四子母戲猴圖二子母獐圖二子母戲猿圖二子母犬圖一枇杷戲猿圖二山林物性圖二引蝶獐圖二竹石獐禽圖二果枝山鵲圖一雞冠戲貓圖一竹石雙獐圖二青菜鼠猿圖一竹梢小禽圖一雙猿戲蜂圖二蔭[illegible]睡貓圖一四生圖二五猿圖一百猿圖八百禽圖四猿獐圖八雙獐圖二四猿圖六雙猿圖二猴猿圖二戲猴圖二戲猴圖二十

獐猿圖六猿猿圖二老猿圖一獐猴圖三獐石圖三戲貓圖一獐猴圖四戲獐圖三獲猿圖二榭獐圖一碎金圖四堆金圖一俵禽圖一雛鷹圖三折枝花圖一孔雀圖四金錄猿圖一猴鵲圖一猿圖二架鵲圖一匯貓圖一花雀圖一梅花圖一山榭雀鹿圖一竹石獐猿圖一寫生山茶圖一寫生紫丁香花圖一寫生紫竹戲猿圖一寫麈玻鶉黎時果圖一寫生木瓜花山鵲圖一海棠花山茶戲鵲圖二

崔白畫二百四十有一

春林山鵪圖一嬌桃山鵪圖一杏花鵝圖四杏竹家鵝圖二杏花雙鵝圖二杏花黃鸝圖三杏花春禽圖一獅花鵝圖三杏花圖一牡丹戲貓圖二湖石風牡丹圖一蓉花雙鵝圖二飛鷹雙鵝圖二桑荷鷺鶯圖二蒂花流水圖四荷花家鵝圖一菜荷家鵝圖二秋塘雙鵝圖二江山風雨圖三白蓮雙鵝圖二秋破鶴兔圖二秋雀野游圖三秋塘鷹鵝圖三秋塘雙鵝圖二秋荷翠鵝圖一秋荷雙鷺圖二秋荷野鵝圖四秋蘆鴨鷺圖三秋鷹奔兔圖一秋荷鷺二秋兔圖一竹兔圖一秋浦寂鵝圖二蓼岸龜鴨圖一鵝汀鵝鴈圖四敗荷翠禿圖三敗荷竹鴨圖二鷺波鷺鷺圖二蘆塘野鴨圖二風蟬鷺蘆圖一藍岸遊鵝圖二蘆鴨圖二蓼汀翠鳧圖一水紅鷺鷺圖二柳寒山鵲圖一叢竹百勞圖二秀竹畫眉圖二秀竹圖二竹圖二荀竹鶴二鷺波鶉鷺圖二風竹圖二菌雀雙鵝圖一竹竹鶴子圖二雙竹圖二柘竹鵪子圖一竹石圖二古木戴勝圖二雜竹戴勝圖二修竹圖四紫竹圖二獅石鷺竹圖一竹梅鵝兔圖一疊竹圖二疊竹鴿鴿圖四疊竹猴石圖二疊竹野鵲圖二水疊雀竹圖一水疊野鵲圖一林檎獐猴圖二臨水雞猴圖一俊禽逐兔圖二山林沐猴圖二鳥鵲圖一宿鷺圖二十雁圖三六雁圖二芋蘆雙雁圖三林獐圖一戲水鵝圖一松獐圖一戲猿圖一蒼兔圖一雙獐圖一寫生鷺圖二獐猿圖一竹石槐穿兒圖二風波鵝巖圖三雪景才子圖一雪雪鵝兔圖一雪蘆寒鷹圖三雪竹山鵝圖三雪塘鷗鴨圖二雪雁圖十三雪荷雙鵝圖二雪竹雙禽圖二雪竹雙鵝圖二雪景山青圖二鴨竹雪鵝圖二雪禽圖二雪兔圖一雪鷹圖一雪鴨圖一梅竹雪禽圖二雪猿荷蓮圖二梅竹寒禽圖二雪竹圖二寒塘雪雛圖一觀鵝山水圖一采蓮圖二觀音菩薩像一渡海天王圖二羅漢像六鳧莊觀魚圖一謝安東山圖二子猷訪戴圖一襄陽早行圖一水石獐旗圖二秋荷家鵝圖一賀知章遊鑑湖圖一孟拽

御扆夾竹海棠鶴圖一

崔愨畫六十有七　淺竹鷺鷥圖二杏竹山鵲圖二杏竹野雉圖一鸝花黃鸝圖二梨花錦雞圖三夾竹海棠圖二枇子野鵲圖二秀竹黃鸝圖二榴花白鷳圖三黃榴雙兔圖一花竹百勞圖二杏蓮圖一夏溪圖四葵花雙兔圖一葵花鼠猿圖一槿花圖一秋鷹搏兔圖二鷹馬圖三秋荷野鴨圖三秋荷家鵝圖一雙禽秋兔圖二拒霜野鴨圖四梅竹雙兔圖二梅竹雙禽圖三雪竹寒雁圖一雪鴨山鵲圖二寒蘆雪鷺圖二山茶圖一雪竹山鵲圖二寫生雙鵓圖二貓鵓圖二蒼兔圖一戲猿山鵲圖二

艾宣畫一　垂拱御扆夾竹海棠鶴圖

丁貺畫一　垂拱御扆夾竹海棠鶴圖

葛守昌畫一　垂拱御扆夾竹海棠鶴圖

王曉畫一　噪雀圖

劉常畫四　寫生杏花圖一桃花圖一木瓜花圖一六花圖一

劉永年畫三十有六　花鴨圖四家鵝圖三寫生家鵝圖一雙鵝圖五鷹兔圖一角鷹圖一鷹圖一蘆雁圖四寫生龜圖一水墨雙鶴圖一華鶉圖一臥鳥圖二松鶻圖一水墨鷹圖一鶉穿魚圖一牧放鶴圖一秋兔圖二墨竹圖二寫木星像一壽鹿圖一水墨茄菜圖一

吳元瑜畫一百八十有九　寫生牡丹圖一桃花黃鸝圖一緋桃臥鳥圖一杏花野雞圖三杏花錦雞圖一黃鶯緋桃圖一桔柏緋桃圖一杏花鸂鶒圖二杏花會禽圖二梨花鷺鷥圖一梨花孔雀圖五梨花鳩子圖三翠花黃鶯圖一松梢杏花圖一林檎杜鵑圖二金林檎碧雞圖一金林禽山鵲圖二海棠山鵲圖一海棠鳩子圖一海棠遊春鶯圖一海棠黃鶯圖二李花雞鵲圖二碧桃山杏圖二瑞杏四勝兒圖一柳塘鸂鶒圖二春禽圖一木瓜花孔雀圖一木瓜雙禽圖一春江圖一葵花鶯[illegible]圖四夏岸圖一榴花碧雞圖二葵花白鵰圖四柴荷圖一榴花金雞兒圖一秋塘圖一白蓮圖二秋汀蒲鷹圖二秋汀圖一秋汀野鴨圖二鵝汀秋晚圖二椒榴孔雀圖一荻蒋鶯鶯圖二風鯉鷺鷺圖二平沙落雁圖一敗葉家鵝圖二風竹山鵲圖二雪竹鵪子圖一寒林圖一野禽圖二雪江行旅圖一雪竹山青圖二雪蘆寒雁圖一雪雁圖二雪竹鵪鶉圖二叢竹雪禽圖四梅竹雪雀圖二竹梢梅花圖一雪竹雙禽圖三梅花山鵲圖三雪梅孤雁圖二江梅落雁圖二梅竹雙禽圖一雪鴨圖二梅花山青圖一山茶鵲子圖一雪梅山鵲圖二鐵頭

紅荔子圖一四季角金眉圖一孔雀圖二鷸鷗圖二落鴈圖二水竹禽鵲圖二紫芥戲貓圖一子母戲貓圖一冰蟹雪竹圖一鄰梨百勞圖一虎皮紅荔子圖一沈英圖二方紅荔子圖一墨竹圖六珊瑚紅荔子圖一粉紅荔子圖一寫生香桂圖一朱柿荔子圖一墩花孔雀圖一柘竹棠燕圖一牛心荔子圖一蝴蝶荔子圖一真珠荔子圖一丁香荔子圖一十一曜像十四天尊像一真武像一四方七宿星像四釋迦佛像一翻晉綬相一水月觀音像一觀音菩薩像一陶淵明居圖一寫徐神翁真一煙寺晚鐘圖一瑤池圖三翻牧圖一水閣閒棠圖一六馬圖一考牧圖一玩珠龍圖一杏花蠟子圖一番族圖二林擒花遊春鶯圖一捉子烏頭白頰圖一

賈祥畫十有七　宣和玉芝圖一寫生玉芝圖一梵閣圖一湖石筍竹圖三寫生筍石圖七寒林水墨圖一小筆一册戲貓圖一寫生水鵝家蔬圖一

樂士宣畫四十有一　柏榴黃鸝圖一銀杏白頭翁圖一紅蓼戲水圖一秋岸蘆鴨圖一秋岸鶺鴒圖一柘竹幽禽圖一梅竹雪禽圖二牡丹鵓鴿圖二金林檎山鵲圖一秋塘雙禽圖二蒲岸蘆鴈圖一古木會禽圖一蓼岸鷸鵝圖一寫生鸂鶒圖三寫生葵花圖一秋塘圖三鴛鴦圖一練禽圖一雀竹圖二水墨秋塘圖二水墨竹禽圖一水墨松竹圖二水墨野鵲圖一水墨太平雀圖一水墨鷄雛圖四水墨山雨圖一水墨雜禽圖一墨竹圖一

李正臣畫六　柘竹雜禽圖一棲竹山禽圖一鵪鶉圖一寫雜禽圖二鶉雀圖一

李仲宣畫三　寒雀圖一柘雀湖石圖一柘棲雀圖一

（以上花鳥）

端獻王顥畫七十　篠筍叢竹圖二篠筍小景圖一帶根筍竹圖一勁節筍竹圖二折枝橡梢圖一折枝秋梢圖一折枝古竹圖一叢竹圖一蒲竹圖二筋竹圖一寫生鴨腳圖二水墨叢竹圖四水墨柴竹圖二水墨蘆竹圖二水墨宿竹圖二水墨老竹圖一水墨紫竹圖一水墨筍竹圖二墨竹黃鷳圖二墨竹小景圖二墨竹圖三十墨竹吝梢圖二折枝墨竹圖一四景墨竹圖一墨竹春梢凝露圖一墨竹孫枝鷳碧圖一墨竹挺節淡霧圖一

宗室令穰畫二十有四　墨竹雙鴉圖二柘竹雙禽圖二四景山水圖四小景圖二風竹圖一溪山春色圖一夏溪行旅圖一秋塘雙鳧圖一寒灘鵁鶄圖一江汀集鴈圖一水墨鵁鶄圖二怪石

筠莊圖二雪江圖一雪莊圖一遊山圖一舫戲圖一　宗室令庇畫一墨竹圖　魏越國夫人王氏畫二寫生墨竹圖二　李瑋畫二水墨叢葭圖湖石圖　劉夢松畫三雪溪圖二紆竹圖一　文同畫十有一水墨竹雀圖二墨竹圖四折枝墨竹圖一疏竹　李時敏畫一詩意圖　閻士安畫二墨竹圖一折枝墨竹圖一　梁師閔畫二柳蘆生青壁圖一著色竹圖一古木鶖鴛圖二新篁圖一蘇汀鷺雪圖一　僧夢休畫二十有九風竹圖十四筍竹圖七殘竹圖六雪竹圖一雪竹雙禽圖一　（以上墨竹）

郭元方畫三草蟲圖三　李延之畫十有六寫生草蟲圖十寫生折枝花圖一金沙游魚圖一雙鵲圖一雙獐圖一雙鵪圖一鸚鵡圖　僧居寧畫一草蟲圖　（以上蔬果）

綜計約共三千三百餘件，其中道釋畫二百八十有九；王齊翰孫知微所作較多。人物畫一百四十有九，大半皆屬道釋，李公麟所作獨多。宋宮室畫較盛前代，而此獨著郭忠恕所作，如飛仙故實，雪山佛剎等圖，則宮室畫而道釋化者。魚龍畫劉宋最多，而董羽畫名，實著於劉氏。山水及宋爲盛，凡收八百二十有三，而李成許道寧僧巨然所著皆在百幅以上。花鳥畫尤多，凡一千六百七十，王居寀徐崇嗣趙昌易元吉崔白吳元瑜所作爲多，而王居寀多至三百三十餘幅。墨竹畫亦較前代爲盛，文同夢休其大家也。禽獸類畫，似未及唐代之盛。

中興館閣儲藏中之宋人畫蹟——中興館閣儲藏所錄，自與宣和畫譜所錄重出者外，宋人畫蹟，又有徽宗皇帝御畫十四軸一册（鵪鶉二鷳一叢禽一斑鳩一鶺鴒一野鵓一犬兒一貓兒一野雀一鸂鶒一鴨鷺一寒鵲棲木一早梅小禽一翎毛一册）

趙昌畫二十有五（江梅山茶一折枝花一四季花四映山紅一四花圖上品一山茶繡眼一萱花蜀葵一二色山茶一石榴梨花一海棠花一果實一石榴花一拒霜花一牡丹錦雞一海棠拒霜一木瓜花一芍藥花一梅花山茶一夾竹桃鴿一鷺鷥鵲子一牡丹雛鵪一桃竹雛鴿一）

燕文貴畫七（山水一溪山魚浦圖一山水四屋木山水一）

李成畫二十有一（雪山寒林圖一番馬人物四採讀人歸二山水四雪霽圖二小雪圖三大寒林四江南避暑圖一）

劉永年畫一（水禽荊蓼圖一）

吳元瑜畫三十有三（竹梢梅花一詩意圖一紫炁星一太陽星一太陰星一家景仕女三番族一天蓬一羅睺星一計都星一木星一土星一火星一水星一秋汀圖一夏景圖一四季花角金眉圖一柿實棘帶一玳瑁紅荔枝圖一虎皮紅荔枝圖一香桂一竹梢梔花一孔雀圖一梨花孔雀二碧桃山青一雪竹山青一李花錦雞一墨竹二落雁圖一）

孫知微畫十有九（蓬萊圖一行化佛一三官三壽星二九曜三十一曜一八仙八）

黃居寀畫二十有九（著色觀音一杏一望仙鷺鷳一寫生花二桃杏花二瓜一木瓜一雨梨一萱草山鵲一芙蓉一雪竹錦雞一架鷹一牡丹金盤鵪鶉一翎毛五御鷹一捍雪叢棘一竹石鷓鴣圖一芙蓉錦雞一金盆鵪鶉一水禽二蟬蝶貓兒一竹兔一）

張素卿畫一（太乙西遊一）

武宗元畫一（水官一）

王瓘畫二（佛菩薩一三教一）

李公麟畫二十有二（馬二門面馬一驚蹶馬圖一晉馬圖一觀音二文殊一十大弟子高樓那佛一三前像一賦詩圖一雞鳴渡關一東丹王番部下程圖洪崖先生一維摩居士一丹霞訪龐居士一船子和尚一列子乘風一）

董源畫二十（山水七寒林二落色匯山圖三窠石一定光佛

一春龍出蟄二夫子笑魚邱子一牛一口口圖二

武洞清畫七佛一廬夢觀音一大聖一歲寒圖二江南寫生鵝二

程坦畫五寒山拾得雪豆圖一莊子直木圖二山水二

侯翌畫三大悲一口本國佛鋪一鬼子母一

句龍爽畫八鎮公像一太陰星一木星一金星一火星一羅睺星一劉阮二

高克明畫二三教會棋圖二

惠崇畫九晉人物四鵝二雪雁一文禽戲雪二

徐崇矩畫二鞠牡丹圖一蟬蝶牡丹一

顧德謙畫三蕭翼取蘭亭圖一野雞一引犢牧牛一

范寬畫二十有四山水十數峙興雲圖一河山圖四寒林一雪景三冬景山水一雪景山水二雪山二

許道寧畫二十有四山水七寒林六寒江晚渡一窠石二夏山圖二太華中條終南雜閣四山四秋江野渡二

巨然畫十山水八秋山一萬壑松巖圖一

郭熙畫六山水三寒林二秋景一

文同畫十有三寒梢一墨竹四仙槎竹石二東坡墨竹一嘉王疊竹三筍竹一蒲竹一

燕肅畫八山水二寒林五長春圖一

王詵畫二著色山水一

趙大年畫三小景四雲溪圖二雪蘆寒雁一

郭忠恕畫一避暑宮一

徐崇嗣畫二十有一蜀葵一折枝木瓜一果子二碧夭桃花圖一海棠一時花上品一蜂蝶牡丹一山茶雙禽一蜂蝶花萊一牡丹一山茶一蘆雁四叢蘭二草蟲口萊一戲魚二

易元吉畫四十有二南梨一果實二石榴一杷枇一木瓜一栗一梨一野花蔓草一月季花一鸂鶒野鴨一野鵲二山鵲一蓼花草蟲一枯木口口口猿八樹猿二猴一獐猿一子母猿一子母獻猿二獐猿七猿一口口猿猴一百猨圖一四坐啼雛二

丘餘慶畫二四時花禽圖一牡丹游魚一

王端畫十有二過水羅漢一圖新圖二山水人物一樓觀人物二明皇遊暑圖一七才子一猧看寫石人物一秋山放獵圖一松軒圖一才子漢寒林一

崔白畫四十有三山水一風雨圖一筍竹黃鸝二墨竹一叢鷺二秋鶉戲鴨圖一竹石鵝寒兔一雪竹雁鶴一雪春山鵲一春竹雞子二蘆鴨一竹雀二蘆雁二鶉禽一翎毛二荷蘆三秋雪圖

一雛花鵝一煙波鶩鷺二霜溪六雁二雪蘆雙雁一秋荷雙鵝一梅竹野雞一水墨竹禽二江南花竹二雛鵝一秋山鵝二猴雀一秋口口口二

牛戩畫二 野雞一畫石叢薔一

黃居寶畫三 鶴二禽竹圖一

至若散見於圖畫見聞志畫繼，及其他各家記集者，舉而列之，亦殊可觀。王詵之晉碑圖燕文貴之七夕夜市圖舶船渡海圖王道寧之金魚惠子五事書圖說耀濟水圖孫知微之蜀江出山圖蔡渭之楚襄王游江圖咸文秀之海濟滙河圖宋溯之羅嵐曉景奔灘涇石等圖宋迪之八景圖葉過成之醉道士圖葉仁遇之維揚春市圖武洞清之雜功德十一曜二十宿十二眞人等像毛文昌之村童入學圖陳坦之村醫圖村學田家娶婦村落祀神移居豐社等圖閻士安之墨竹圖何釣之蕭湘逸故人船客等圖王可訓之瀟湘夜雨圖司馬光之獨樂園圖王安石之古桂圖文同之晚靄横看李公麟之龍眠山莊圖捷番觀音蔡攀之平圖老木圖騏猊之之雪雁趙令松之江天晚景圖趙士雷之明發高軒過圖馬賁之百雁百猿百馬百牛百羊百鹿圖李宗晟之水蕭讀李遵易之畫魚圖孟仲寧之白璉社圖宋處之滿溪春宿圖米友仁之楚山清曉圖范正夫之訪戴圖脊令圖竹石圖任誼之南北江山圖平燕千里圖四更山吐月圖唐功臣圖斗山甌市圖松溪深日圖黃齊之風煙欲雨圖黃伯思之樞溫像文會圖類博文之十六羅漢圖王特之竹棘雪禽軸張戲之八鼎圖喬仲常之河中圖龍宮散齋圖山居羅漢淵明聽松風李白捉月玄眞子西塞山列子御風等圖胡奇之蘆雁擔林之不調圖斬東發之百諫圖林彥祥之盧鴻草堂圖朱光普之村田樂圖農家迎婦圖朱銳之騾綱雪獵盤車圖江參之泉石圖毛益之黃鸝出谷圖荷塘柳燕圖王思恭之平圓圖劉爾之三老圖李友直之成平桂梅等圖劉松年之耕織圖鼓背之風雨圖蘇閑之乞巧圖周東卿之瀟湘圖愈居安之淵明圖王齊叟之萬荷圓雍秀才之捕魚圖澤生之織蠶雪晴圖胡應士之猿鷺圖釋法能之五百羅漢圖釋智源之看雲圖釋智永之瀟湘夜雨圖釋了宗之寒圖圖行上座之維摩問疾圖寶夫人之臨平藕花圖桃溪蓼岸圖陳升之雨征得勝圖李仲略之楚山圖鍾過庭之楚山清曉圖趙鑄之長江圖

李早之三馬圖李遜之繫舟山圖武元直之運峰小隱圖黃歸之晝攝圖李山之風雪松杉圖王齊翰駿圖天臺圖松鶴圖

其間畫蹟之流傳較久且廣，經後儒記錄而膾炙於鑑藏家之口者，則有左列諸蹟。

董源畫：江山高隱圖 雙幅絹本立軸峰巒水樹俱淡設色中間人物意致異騎有隱君子風誠神品也江村詩所謂唐宋畫家多磊落前有荊關後李郭款中超邁誰稱最董源山水真奇偉意致淋漓法跋存煙嶺變幻精神拓不致三王筆力工翻縱二李天機獨者是也

重谿閣道圖 絹本立軸用墨重而設色甚淡宣和御府中物也

谿山行旅圖 絹本半幅立軸水墨畫董元宰所謂江南半幅董源眞跡者此也此畫或作谿山行旅圖沈石田曾藏之

夏山圖 畫鑑謂北苑夏山圖天眞爛慢拍塞滿軸不爲虛歌烘鎖之意而岡深古潤使人神情爽朗云

瀟湘圖 妮古錄玄宰攜示北苑[illegible]發譜籌之有二姝及鼓瑟吹笙者有漁人布網藏魚者玄宰曰瀟湘圖也蓋取洞庭張樂地瀟湘帝子游二語爲境耳卷長丈許神彩煥發

仙山樓閣圖 絹本淺絳色用筆最爲疏逸不惟樹石古雅人物生動而中間界畫精妙不讓郭忠恕

風雨出蟄龍圖 宋秘府物嘗入賈丞相家有悅生封字二印的係眞蹟好事者謂爲董羽筆非也

溪山風雨圖 短卷後有倫雄跋卷首尾沈啟南異原溥和韻詩皆極爾許之云又獨山風雨圖一名風雨蕭寺觀本遠絳色亦希世名蹟當別本也

袁安臥雪圖 曾爲沈啟南所得上有沈氏題所謂高古愜萬目徑光燭茅屋者也

夏口待渡圖 曾經賈似道藏上有柯敬仲題

△巨然畫：林汀遠渚圖 此圖係飾老年筆平淡秘妙起段茂林一叢茅茨隱見餘則浦漵平鋪灘葦無際其中樹如薺人如豆或行或舟遠帆亂荻景色蕭然見庚子銷夏記

秋塘羣鷺圖 圖中秋水既落葭設著綵白鷺藏立坡陀蕭然有羅歸之譬焉傳神寫意在筆墨之外見銷夏記

秋山漁艇圖 亦稱江山疊嶂圖或江山曉興圖上多題詠眞集云晚煙橫樹轉溪澗何事漁舟罷釣艇

門外秋風吹葉老幽人閑看亘然山

蕭翼賺蘭亭圖 立軸山水林木滿幅皆用水墨象行往止人物屋宇稍為設色筆法奇古遂開元人門戶見清河書畫舫

海野圖 曾寫米家物海岳翁詩所謂江郊海野坡陀闊林遠樹晚跌天末秤分蒼汀暮滿發鳳列此鄉夜濃濤與闊大圖畫秀技取巧雖工亦屬絕畫全萬象無不活罷墮老筆亘然率者是也

煙浮遠岫圖 立軸大山滿幅層巒疊嶂筆墨沈酣非南宋人可及接宜和畫譜比畫有六必是豐幅絹素其一也

山寺圖 絹本細山水所謂淡煙輕嵐自寫一體後有虞集楊維楨蹟屢吳寬沈周陳蒙文徵明等題詠

茂林疊嶂圖 絹本大幀墨筆上方米書亘然茂林疊嶂六字翁覃溪復初齋集亦考證其印記至晉祥博此軸氣渾顯直偉化工王覺斯氏謂亘公畫所有玄蹟圖嶂之致淵然見寶近開畫錄元

△郭熙畫長江萬里圖 清潤有不盡之趣

陰崖密雪圖 大陰雪寒而皓素淋使人玩之肌膚栗然起栗

雪浦待渡圖 見家藏集上有見宣題七古詩云宋人能畫非等閑郭熙絕藝如翔闊狗府收藏三十軸玉堂襍自遣春山橫圖若此樓數尺寒山相邀猶厚旗北風怒號振平楚嶺石吹陰村柯樗望中憶條皆雪顛飛鳥未僧爭飛還何人翦水作六出山上陡失好青叢澀然上下聞一自但見空林紅葉殷⋮者是也

秋山平遠圖 東坡詩所謂離離短幅開平遠漠漠疎林寄秋晚恰似江南送客時中流回首望雲巘者是也

樹色平遠圖 熙畫之傳世者多數平遠此圖孤亭木末平楚蒼然遠艇小橫時自映帶若深若淺或晦或明幾欲置身此間

溪山秋霽圖 絹本淡設色宋筆題尾上多明人題詠此圖爲谿山秋霽坡陂曲嶺遠樹平蕪與浮嵐蒼翠相映森沈茂潤無纖微不愧以此視晉邱寫當並驅爭先矣

△李成畫寒林圖 古木天寒雪色凜冽寒雅華秀發草中碧月展之如披北風圖令人可以挾纊非營丘不能

茂林遠岫圖 明叔天駿曾題其端云峰巒疊學草木聯青府車往還亭館森鬱而倪雲林評其有渾然天趣者也見耕北雜誌

江山招隱圖 絹本行卷後有郭天錫詩所謂健技撫沈筆樹外來江山洲渚蘆荻空斜陽淡墨霧

歸駿倦危觸短經止荒謂者是也

寒雅圖　上有趙子昂等題詞趙題云余觀此畫林深雪積寒色逼人羣烏翔集有飢凍哀鳴之態亦可謂能突云

羣峯霽雪圖　唐寅曾臨摹之題跋云山水家雜野景多俗皆見營邱所作雪圖峰巒林屋皆以淡墨爲之而水天空處全用粉填亦一奇也

晴巒蕭寺圖　上有董玄宰題

△范寬畫：夏山圖　此圖崇岡密蔭飛泉奔激其間山石木葉皆帶濕潤此眞古今之奇作也

華山圖　圖中一山陡絕摩峰環列前缺一面瀑布如綫自天而落長橫大堤兩人昂首而看

雪山行旅軸　絹本雪景筆用朱標嶺頭叢樹錯落參差一徑當關騎者步者均有寒色山勢雄渾邃如拳騁近作荷擔點苔以粉畫疊雪巖皴足畫樹跡幹玉柯紅葉未殘懸崖峭嶺人物策施朱綠長耳修偉蹲橋寬博狀形賦色與近世異

疏松泉石圖　絹本淡設色古松一株狀若虯龍蒼藤纏之懸崖淸泉流於石隙蒼渾雄厚自成一家

重山複嶺圖卷　絹本長丈三尺餘全作巒頭山頂蔥鬱渾厚數文稱其不假藻巧飾美洵然

秋山圖　劉西臺云石洞林深筆力蒼老縱橫滿幅眞有古意

烟嵐秋曉圖　上有趙子昂王蒙等題謂子昂題云寫所畫山皆寫築體巘跋之勢大圖闊幅山勢過人眞古今絕筆也

雪山圖　上有吳寬等題劉見家藏集

長江萬里卷　上有董其昌題

△李公麟畫：五百應眞圖　白麻紙本畫系云龍眠山人之圖應眞也布景不凡落筆尤異前後樹色川光蛟松石蹶羅雲風日奇蹤橋梁殿宇勝概大非半日可比卽其嚮禪枯坐外或錄錄渡海或爲伏虎降龍或度飛馬駕車或爲坐獅騎象以至樂鹿銜花猿獻果諸寒頂禮龍王淸齋舞曲觀蓮之容淨變挑耳之相纏纏不脫宗門本色惟是中閒分寫琴棋書畫四段殆其書生習氣未除耶

離騷九歌圖　圖作東皇太一雲中君湘君湘夫人少司命山鬼等圖上題跋甚多王穉登題略云此卷精密遒勁用筆如風鐵絲畫得意之作也

慈孝故實圖　紙本白描圖中取尼父庭訓孟母三遷敬姜微逸疏廣散金曾參養志老萊奉親畫生行義唐氏乳姑等故實而畫各故實下各自書其始末

君臣故實圖　圖爲沛公見酈

食其擬釋之從行辯陵遜鐵好直身當熊唐明皇引髲對左右畫光增秩食存畫郎山簡儀褰踢王猛劉晶而莪楊貴妃翻髮勤明皇八事上有戲集會悼等攝鼓

三清圖 紙本白描細轄凡為人物三百四十宮殿四十餘尤自圓光下設費平神化

郭子儀單騎降虜圖卷 壁心紙本白摘有趙子局

陳敬初等設語畫筆如春戲吐絲而能古雅勁人纖甲士躬普作唐裝尤是子儀香辨卓立人纛有雖嚴出世姿雄

華嚴變相圖 紙本長二丈二尺高

尺許淡設色人物長六寸畫諸天八部龍神之象莊餘端意對之起敬上有後湖居土鄧龐道人等殿語

赤壁畫卷 絹本是八尺全用水墨樹石沈著人

物工雅有秋空幽致

維摩演教圖卷 紙本長六尺餘中畫文殊法衣覆帽端坐於麻尾蹙蓮靈虛其御座對設一塌雜擎跌坐幅巾長鬚指翻生動

參闊者大小各一人一人人拈花斜立袱側應眞六人或坐或立俱傍袱前後一女持鉢一天王帶劍佩蹲擁衛後有給髮髻者五比丘一老叟一俱合掌蕭聽又天王一

人乾立異前帶劍者相望從有沈民則附書心經及沈慶董其呂王釋登等敵語蠻蹤略云此圖精工之極蓋學陸探微平觀闊左相者

蕃王禮佛圖卷 紙本長三尺八寸水墨描凡十一人人長四寸有餘有釋妙學李簡沙門餘渾易偉周備戴寡彭神溪等跋詞

袁安臥雪圖 高山夾兀長林一圖墟深

擊積一人雖宴臥一人扣歸一人騎一人前引一人張蓋臥者靜穆扣者手擊耳聽狀其讀其餘三人欲反欲止且行且顧神情由妙

高士圖 絹本淡設

色畫古柳一株高士祖坐其下書卷橫頭有酒盈帶坐者穢翻含笑衛然自得是陶徵君歸後像也

賢已圖 陣弈樽瓣之藤成列焉博者六七人擺者觀者

坐立笑語纖穠歷度曲畫其妙

龍眠山莊圖 可匹輞川畫本甚多

△郭忠恕畫越王避暑宮殿圖卷 三長

文餘殺骨山也文徵明跋語略云此軸水殿國千稜萬楨曲折高下纖秀不遺而行維天放設色古雅非忠恕不能也

仙居圖 絹隅畫筆品略云恕先爲

人浙跪不羈而圖寫仙居非徒精密瀟散簡遠無幽埃氣

寒林晚山圖 寅川畫跋穀嶺道畫後略曰此圖舉託李成熙舊本自出新規靜概鳳乾木老

沙明水靜烟開霧合蓋是江皋舊游使人有要悲窮粹之勢也筆跡天放不入畦畛然氣象萬山臨覽取之往往得於形似之外云

岳陽樓圖 絹本界畫縝密樹石蒼古遠山遶雖尺幅閒具洞庭氣概誠鉅觀也

△燕文貴畫：舶船渡海圖 其本大不盈尺舟如葉人如麥而檣帆篙櫓指呼奮勇盡得其態度至於風波浩蕩島嶼相望蛟蜃雜出咫尺千里尤爲奇觀見畫系

秋山蕭寺圖卷 絹本長九尺餘用墨蒼潤鈎勒古勁林木筆意全仿郭熙山巒屋宇人物舟騎精加工細雖傅色簡淡而蒼秀之氣令人眼明心爽

溪山行旅圖 絹本山木墨畫筆意秀勁王孟津有題詞

△文同畫：晚靄橫卷圖 上有都穆及山谷題跋山谷題略云文湖州晚靄橫卷觀之歎息彌日潘遵大似王摩詰而工夫不減關仝

盤谷圖 上有九龍山人桂同德文徵明等題跋文題略云圖中人物山水高古秀潤絕類李伯時桂氏則詩風致洒落筆蘊高古真足以追昌黎文章之妙

水墨此君圖 東坡山谷鄧文原郭天錫李士行柯九思哉作等皆有題跋袁氏詩所云淸貧太守石室翁渭川千畝羨胸中理間瓿筆營礴羸兒走騰霧無留中者是也

大幅竹 孫退谷云暑月披石室先生竹眞有淸風習習襲座者

△王詵畫：江山秋晚圖 見攻愧集

設色山水卷 仿李將軍樓閣橋梁極其工緻濃郁中饒有書意之色趙千里不能及末段遙山遠浦更有妙致

烟江疊嶂圖 筆意古雅墨暈精緻極得唐人遺法

夢游瀛山圖 有陳換卿袁立儒等題跋雄窮精緻當時京師貴遊著之爲希代之寶云見元迥麵觀

△蘇軾畫：斷山叢篠卷 水墨短卷士氣逼人張青父甚稱之

謳松圖 紙本短卷乃東坡謫黃州時示兒過者怪怪奇奇蓋是描寫胸中磊落不平之氣以玩世上有自題語

萬竿烟雨圖 小幀絹本竹下有飛白坡石款迷景標霧極精上方有文徵仲詩跋

篔簹圖卷 絹本係臨石室先生戲墨者攻愧樓鑰謂東坡天資超邁故其所作迥與人殊云云

懸崖墨竹 懸崖竹一枝倒垂筆酣墨飽飛舞跌宕如其書朱晦翁云東坡英秀後凋之操堅確不移之姿竹君石友虛囊

似之

△米芾畫：文德皇后遺履圖。其跋語云右唐文德皇后遺履以丹羽織成前後金葉裁雲爲飾長尺底向上三寸許中有兩鼻首綴二珠蓋古之岐頭履也海嶽菴圖。此圖率意而寫極有天趣見雲煙過眼錄山水小幅。此幀山峰圓秀點法筆筆生潤林木陰翳又稱疊而不雜亂點人物樓閣屋宇橋梁漁艇極其纖秀似唐人小界畫後人仿米者濃墨疊翰畫日此愫懂雲無根柄也樣不可酒退谷云海嶽菴圖。山峰臨映林木慘淡長江千里之勢宛在目中胸次非有萬斛風雨不能下筆白雲出岫圖。山巒林木全仿董源大變其父之法猶之大令不襲右軍也湖山烟雨圖。此圖縱橫變幻神化無窮黃石翁詩所謂晨開素樹作湖山點染興入畫烟間偶然墨雲起孫霧風雨便林生莫素筆端當迅有疾急雨氣淋漓紙滿遷世人藏畫倘精微到此精微下風立者是也五洲烟雨圖。紙本畫題云米虎兒居京口目想楚山遠天長雲與瀟湘接初當時有瀟湘白雲卷海嶽庵圖卷與此並墨戲之烟樹有名者此卷獨不用本家筆數染用晉家北苑法尤可寶也瀟湘妙趣圖卷。一稱瀟湘白雲圖卷白紙本雲山滿卷全用淡墨寫之稍加重墨點逸一派微渾之景樹木蒼疎其雲氣以淡墨細勻山俱浮圖溪橋屋宇在隱顯之間超妙絕塵懷盡無蕭宜稱海內名卷雲山得意圖。或作水墨雲山圖吳寬題詩云雲山烟樹總模糊此是南宮體突圖自笑頂門無疑眼盡皆墨跋有如無大姚村圖。大姚村去姑蘇城東南三十里臨諸江湖大姚地可百畝淳諸水之間有小山高不滿數丈上有古剎依山之麓曰文殊院南宮父子嘗居於其地此圖即寫其景也雲山墨戲圖。澄心紙本此圖長山復嶺路源紆迴坡石渾成林木叢密山石全法董源雲氣淡墨細勻其妙字溪橋烟村人犬無不曲盡其妙端午稱雨大姚村雲山圖瀟湘白雲圖二卷布景皆不能及此之勝云

△馬和之畫：雞鳴風雨圖。筆法暢悅清溪點易圖。此圖蓋寫唐人高駢詩意筆法之妙非和之不能豳風圖卷。此卷自七月至狼跋凡七段皆高宗補詩經文暨高宗寫詩經而和之稍圖者柳隄待渡。

圖 絹本淡色山水一人御下待波一畫物馬中諸一舟風帆茫急上有蕭文皴題 特妙爲和之佳作見墨隸髮觀案和之畫淀傳者尚多除進外如照水圖老子乘蠶圖軸池塘春草圖軸等皆有名 上 綠槐高棚圖 絹本圓幅淡設色寫曲院亭臺之景設色布景淡雅

△趙伯駒畫：船子和

倚 圖 得南泉遊戲三味尤具書外意 明皇幸蜀圖 絹本小幅重著色秀趙蕭紹無號法稚 東坡樂水圖 上有絹賦寶 仙山

樓閣圖 紅峰翠樓琉臺璨鳥琪樹金花翼人騷澀靄際覺精神爽潤 出峽圖 岚集詩云互舟臨峽口衆士志如一各以所操濟雖危萬無失所靈

在平寶玩肆生縱逸殊傳特鈞翁倚峰三暸息見逍圖學古鍊 驪山圖 青綠倪元瓚題詩所謂校獵上林苑洗馬尾明池書是也 待渡圖 高峰密嶠

青翠欲滴兩岸三人登舟者興幸騎雨儼青情景如見 花鳥 烏千里得意之作甚花淺補墨羽翔詠其中生意爛然元人詩跋俱佳末有倪雲林一詩尤妙 桃

源圖 不寫入後景致滑夏記謂爲用意贖杳去 採芝圖 絹本大設色峰對覽秀溪澗奔流茂樹垂陰白雲晴靄深谷一人採芝長空孤鶴欲落山頭作

撥墅背點群潤已極佻賓甫竹院蓬倍從此出 江天客舫圖 絹本横方樹幅青綠山水大著色落墨纖勁取法唐人傳色古雅絲用泥金雀染圖作江

天闊澗之景有山谷詩 阿房宮圖卷 絹本金碧界畫色渾古宛人小如蟻其衣褶韻色巻立進退蕭瀰奕奕如生至千門萬戶現樹奇嫋龍舟靈稱

朱欄迴道無筆不工無梁不題 荷亭銷夏圖 絹本金碧山水其間故林高柳陰翳山莊篠杖負笈擘舟部凡十餘人背面甚或態貫寫千里傑作 △

劉松年畫：便橋圖 丹青像發布置閒羅擊中旋旗龍裘戎屋塵沙雲樹具見當時景錄 聽琴圖 上有楊維楨張雨等題詞張氏題云寫烟

石壁對孤桐與和長松瑟瑟風不寫野夫詩兩耳爲君留目送飛云 老子出關圖 絹本青綠短卷樹石瀟灑人物古雅識者謂在聽弟圖之上 竹

樓說聽圖 絹本圖幅淡青綠設色對榻有宋高宗詩小書樓下千竿竹深火爐前一靈燈此處床髓相伴宿燒丹道士坐禪僧 成王問道圖

舊稱松年畫傳世者不滿十幅周道圖尤其得意之作畫法全似衛賢高士圖林本殿字人物蒼古精妙不似南宋人亦不似畫院人家宗當日特賜金帶云

東山絲竹圖　山岡圍合樊藤飛泉掩映噴瀉極其幽勝安石攜杖同諸佳麗步行磴上風流蘊藉可想

沈李浮瓜圖　絹本立軸精妙絕倫第其他如高山流水圖松花遜客圖飲馬投錢圖香山九老圖西湖春曉圖又李西崖所題畫盧仝烹茶圖三生圖大歷十才子圖絲綸圖長樂清吹圖卷等皆有名

△李唐畫：關山雪霽圖　人物樹石筆勢蒼古衝寒涉險之態曲盡其妙非後人所能夢見也

伯夷叔齊採薇圖　上有宋杞授之記

晉文公復國圖　亦名晉公子奔狄圖有趙松雪題詩按雲烟過眼錄云所作人物樹石絕類伯時而常以李唐院畫忽之乃知名下無虛士也

漁笛圖　絹本著色畫漁家生活狀態逼真

巢父洗耳圖軸　絹本淡著色寫巢父神閑意靜

老牛顧犢圖軸　絹本著色畫老牛轉身右顧一乳犢昂首奔趕皮毛筋角轉折分明極經營慘澹之工

關山雪霽圖　絹本淡著色運筆精思令人玩之不盡其他如長夏江寺圖桃林縱牧圖采芝圖等皆有名

△江參畫：百牛圖卷　書系會戴壯圖上有雲月莊叟湯炳龍叡蕭釋善處等題詞形勢百狀奔鳴起臥逼真

長江圖卷　絹本水墨作巨幅小景布設森嚴有青丘生吳郡張適躍溪呂迂文徵明高士寄杜瓊等題詠杜詩所謂千峰青不斷萬里碧無垠者是也案江貫道畫世不多見以上所述外如江山不盡圖飛泉怪石圖江居圖江山晚興圖等皆名作但記載未詳

△馬遠畫：松泉圖卷　絹本淺絳色上作松甚奇古一高士步行翩然一童子拂玩具後其間烟雲泉石點綴有法如櫻異境卷末有鄭元等題識

柳塘聚禽圖　上有吳寬題跡云柳塘水漫禽為翔集咫尺中似來親人晉簡文帝云會心處不在遠其言妙矣

夜山圖　絹本圖幅淡設色寫翠竹紅梅并泉雙鶴之景實為精品對幅金粉書篆題品遺夜山圖五字

江梅　此畫已燬於火汪退谷云

溪橋散步圖軸　絹本淡著色高樹接葉騎蒨葉翠的是歆山水色

△夏珪

畫：溪山無盡圖 西紙所畫其長四丈有咫墨絹背佳精彩煥發神物也 千巖萬壑圖 杼網之趣非巍山巨水之比可謂細膩而不遜於絹者 山水卷 絹本長一丈六尺三寸共十二景每景題字筆墨閒雅位置清曠有郡高貞王縱辯董其昌等題跋 長江萬里圖卷 絹本長三丈三尺餘水墨畫上有王穉登等題識王氏略云其水勢欲飛壁石欲出雲樹欲含霧人物舟楫樓櫓室廬種種悉具氣韻但用水墨而神采煥爛如五色莊嚴可與李唐並驅爭先云

△趙大年畫：江干雪霽圖 摹王右丞清森古潛曠然高映 江鄉清夏圖卷 雖窟余做右丞 秋郊暮靄圖 筆法清麗景像獨絕絕去倫輩品格

△趙孟堅畫：雙鉤水仙長卷 於紛披側塞中各就條理

此外畫蹟如：雪江歸棹圖、暮山行旅圖等，徽宗之雪江歸棹圖果藍圖李永之桃花三兔圖卷應麟之蝶戲長滌袖卷僧梵隆之十六羅漢渡水圖僧溫日觀之葡萄圖翦蔚卷鄭所南之墨竹卷趙孟堅之水仙卷水墨花卉卷李嵩之寒林東雁圖鳳田圖趙大年仿陸晃雪江捕魚圖許道寧之蔗山行旅圖悅讀秋牒圖泉峰秀嶺圖卷山居圖趙子固之白描水仙卷墨蘭圖卷牟益之擣衣圖卷楊補之之孤竹圖雪梅卷方從義之武夷放棹軸宋迪之瀟湘八景圖萬松圖崇山茂林圖秋山圖卷趙伯驌之瑞香蛺蝶圖秋花蛺蝶圖萬松金闕圖卷趙令穰之秋塘文與圖秋塘柔堯圖朱銳之雪莊行蹻圖葡藏圖陳居中之行春圖宮姬調琴圖趙昌之藕萩鷄紅蓼圖林椿之戲禽集果圖韓祐之山茶白鳥圖棋觀之映月梅花圖王荊公之天香雲蟾圖伯顧不花之獻閣高宗之瑞應圖蔡襄之荔枝圖蕭瀟之楚江秋曉圖牛頤山月閣張知微之鐘雕訪道圖十六羅漢圖格宇昌之雪梅鄉羅圖徐批昌之松陰書室圖雙開之三星圖賈師古之漁父圖李迪之鴛鴦梓桂圖蘇漢臣之四鼓棗嬉圖釋牧犢之等牖寒樷關釋貢慧之羅漢猶衲圖觀大中之玄鵝圖方椿年之神仙游戲圖傳文用之萬雅歸梨圖閣文平之等露歸樵閣吳炳之瓊鴨圖令護球之羅浮香夢圖鼓靈靈之著色春山圖等

或以奇勝，或以怪勝，或以雅勝，或以新穎勝，要皆有聲於

藝苑者。

宋人卷軸畫之成績，大率如前述。其間山水花鳥畫，實占多數，卽以流傳較久而廣者言，亦以山水花鳥畫爲多。蓋當時所謂大家者，無不作山水或花鳥，至於人物畫，雖亦有著名者，要多爲無新思想之工匠，泥古色彩較重之人，人物畫之不敵新思想陶育而成之山水花鳥畫之多，亦勢然也。

宋代鑒藏風盛，士夫作家，多盡力於卷軸畫。宮庭寺院間之壁畫亦不廢，而北宋較盛，然多鈔襲唐畫舊樣，人號吳生而無傑出之偉作。蓋壁畫至宋，已呈衰退之象矣。今記其著者則有：

王瓘畫：昭報寺壁

王靄畫：定力院太祖御容梁祖眞像開寶寺文殊閣下天王景德寺九曜院彌勒下生像

孫夢卿畫：開寶寺文殊閣下西壁畫西方毗樓勒天王像及金輪道菩薩相

趙元長畫：東太一宮貴神之像及王齊翰應運圖寶羅漢

石格畫：成都天慶觀仙游閣下左右龍虎君又相國寺壁

趙光輔畫：開元龍興兩寺壁及洛寶院地獄變

高益畫：相國寺廊壁阿育王戰像崇夏寺大殿東西二壁畫神

董羽畫：延康有階大司徒陳泉仁廟堂從水一壁淸涼寺海水一壁又學士院戲水龍一壁又開寶寺東經藏院弄珠龍一壁

楊斐畫：泗州普光王寺方丈鬼神一壁

高文進畫：大相國寺倣高益舊本畫行廊變相及太一宮壽寧觀壁畫院壁開寶塔下諸功德牆壁

孫知微畫：壽寧院閣下壁

遺跡陰道士觀山見李習之二壁　董仁益畫：青城丈人觀諸仙天庭觀龍虎君開壁大慈寺中佛殿漢孝明帝摩騰竺法三藏保福院首楞嚴二十五觀　侯翼畫：長安[illegible]洞寺壁佛道人物　武宗元畫：北邙山老子廟壁玉清昭應宮壁中嶽天封觀洛中南宮三聖殿東壁畫十太一河南廣福院道廊壁　王兼濟畫：南宮三聖殿太一中樓天封觀西壁畫帝像　王拙畫：玉清昭應宮畫本宮五百官衆天女朝元等壁　易元吉畫：孝嚴殿壁　龍章畫：玉清昭應宮壁　張昉畫：玉清昭應宮三清殿天女奏香樂像開元寺壓法善鄭　李隱畫：會靈觀五嶽山形　龐崇穆畫：玉清昭應宮山水壁　荀信畫：會靈觀源驛池御崇殿屏上北壽龍　燕肅畫：雄佛寺畫壁　高克明畫：便殿畫壁　陳用志畫：慈孝寺及東殿御座側壁　王易畫：相國寺壁佛像　陳坦畫：相國寺北廊高僧像　鄧隱畫：梓州州宅壁天王牛頭寺壁羅漢　徐友畫：太平寺壁清濟貢河　程堂畫：乾明寺壁[illegible]蘆竹　賀眞畫：寶眞宮講堂照壁畫林　朱宗翼畫：慕夫人宅堂影壁神州圖　侯宗古畫：西京大內大慶殿御屏南升龍　劉履中畫：遂寧后土祠殿廊內外仙佛壁　李蕃畫：寶相院門天王二壁聖壽寺范瓊標青蓮院門龍虎君樣　郝孝隆畫：成都信相寺西壁　李時澤畫：昭覺寺大殿十六羅漢及文殊普賢藥師佛像　劉仲先畫：昭覺寺方丈僧堂內外道像

此外二人以上合作諸壁，則如高懷節之與文同，高益之與高文進，高文進之與王道眞，李用李象坤陳用志之與崔白，同畫相國寺壁，極有名。以上所錄，係北宋名壁，至若南宋，則有馬宗英畫：淨慈寺古松壁　閭丘秀才畫：五嶽觀水壁　回喑者畫：江州景德寺廊下　范子珉畫：台州天慶觀壁牛及來禽　李懷仁畫：台州天慶觀龍壁　他如僧侶道士之畫壁，南北宋皆有

著者，如巨然畫：學士院壁山水　元靄畫：相國寺西經藏院後大悲菩薩　令宗畫：成都大慈寺文學院及揭帝堂畫院　象徽畫：廣福寺法楣間水畫　曇素畫：廣福寺西廡殿後壁志公變相　祖鑒畫：超梧院鄉殿觀音　秀隱君畫：善果寺初祖面壁圖

案諸壁而論之，北宋多取材於道釋，故實，閒作龍水，至南宋則大變，要皆取材於山水，乃至於牛及來禽。是殆宋室既南，局於偏安，暨乎末葉，國勢孱弱，富麗之氣消，幽澹之習行，絢爛極而歸乎淡，時勢使然歟。至其畫壁諸家，多無赫赫名，就中以易元吉釋巨然等較著，然亦偶然爲之。惟孫夢卿董羽武宗元等數家，則眞爲畫壁名手，有聲於時。但當時士夫多從事於卷軸上之著作，專心壁畫者，究屬少數。卽如北宋壁畫較盛，亦不過帝室一時之督促使然。故壁畫遺蹟，與人數之比例殊相差。道士釋子之留心壁畫者，巨然外如元靄令宗象徽曇素祖鑒等皆有名作，但當時士夫，既偏於卷軸之鑑賞，對於壁畫遂少記錄。壁畫作者及其眞蹟，因而失傳者，正未可數。黃希旦詩云：『邇來偶遇朱處士，繪畫有名傳自祖，等閒逸興忽飛騰，墨池一潑壁數堵。』但所謂朱處士者何人，其壁上之著作又何在，蓋已無可考見矣。就上述可考見者而論宋代壁畫之趨勢，則知南宋不及北宋之盛，而南宋自寶慶而後，畫

者且絕少見。蓋其時國勢已弱且危，憂亂之中，自無暇復爲殿壁寺院之修飾，且所有著名之建築物中，應有壁畫者，已多經前人手繪，未曾毀棄，自無後人重繪之必要，故壁畫至是乃黯然而呈衰退之象。

其他不著作者姓名，略舉其與當時政致風俗之較有關係者錄之：

西蜀江山圖 太祖命王全斌伐蜀詔孫遇等指畫江山曲折之狀及兵砦皮守之處道里遠近俾畫工圖之以授全斌是蓋軍事地圖之類

洛陽宮殿圖 韓重贇築皇城東北隅且命有司繪洛陽宮殿按圖修之是蓋工藝建築圖之類

下江南圖 曹翰貶汝州有中使來輸泣以家口食貧不能活以狀封故衣一包貫十千中使回奏之太宗開視乃一畫障題曰下江南圖

漢武封禪圖 大中祥符初夏侯晟上此圖績金匱玉匱石礎石砥之狀皆有注釋是圖之有關考據者

趙氏神仙圖 王欽若爲景靈使閱道藏得趙氏神仙事迹四十一繪於廊廡

种放山居圖 咸平六年神放表謝歸故山十月遣使就山撫問圖其林泉居處以獻

唐介畫像 神宗以唐介像不顯命取禁中藏本賜其家

入閣圖 淳化二年上以入閤舊圖承五代草創儀容不備於是命史館修撰閤儀之制等詳故事別爲新圖十二月丙寅朔遂行其禮於文德殿又評符七年東上閤門使錢昭亮言入閤圖殿上侍立班儀皆唐時職官與今名品異請依新定儀制重畫從之

禪會圖 李遵勗楊億劉鈞常秉高僧論宗性勸命畫工各繪其像成圖目曰禪會進

國學圖 太宗至道二年詔翰林畫工二人圖三禮品物制鹿洞國學講論堂之壁以舊壁類落以板代之

封禪圖 祥符元年章聖皇帝有事於泰山龍千乘節豹尾萬騎天清地寂日開月闊諸羅舉聽形旌勢暴羽衛威儀帝王典禮之盛模之隔猶可想見

畫鹵簿 始太祖於鹵簿以繡易畫號繪衣鹵簿眞

宗時王欽若爲酌二卷鹵於輅事弗可評翰林學士宋綬與馮元孫奭要蹈當正古儀傳以新制車騎人物器服之品皆繪其首者名同節異亦別出焉

鎖諫圖　寶華入能品見山谷集

農桑耕織圖　仁宗寶元初圖農桑耕織於延春閣哲宗元符間更以山水

孝嚴殿畫　英宗治平元年作仁宗御殿於景靈宮西園名曰孝嚴殿戶部副使畫像請圖乾興以來文武大臣於殿壁

宣和博古圖　宣和中王楚集三代秦漢彝器繪其形範辨其款識嘗傳古圖

廣州清刺史畫像　蕭田知廣州作覽賢堂繪古昔清刺史像日夕師拜

秦妙觀圖　秦妙觀宣和名娼色艷郡邑畫工多圖其貌售於外方

素法師行化圖　素雜師事習者雜而不事威儀而能起立一切功用世敬其教故畫工傳其像而善發流俗

兵車圖　李西平出兵車圖左人持弓右人持矛主御者在中乃知昔之畫者能深觀其隱微於人制度此有穩於成器者蓋不妄作丹墨也

石虎禮佛圖　石氏自勒巳敬畫燈公菩虎尤加燃奉燈公坐盤石假龍一胡合爪致恭二胡雛一持香合一持帨巾立其後合爪者當是季龍二雛當是宣韜兄弟

畢少董繙經圖　畢於紹興初居汴閑戶著容秋正辭論語採古有宋晢夫李顏良聲執經師之好事者寫爲繙經圖

宋人傳燈圖　清閱積集云參禪者必當考其源委此卷咫尺中諸佛傳燈大意巳自瞭然普巧方便之類皮生利世之範可一寓目而得之自是無悟之一助微獨以畫重也

招諫畫　遼太祖神册六年五月詔畫前代直臣像寫招諫圖

臨安湖山圖　金主亮有南侵意隱遣人圖臨安湖山以歸

日月四時堂畫　遼太宗會同元年詔建日月四時堂圖寫古帝王事於兩廡

功臣圖　金大定十四年十月詔圖畫功臣二十八人於衍慶宮聖武殿兩廡

宮室圖案　金主亮欲都燕遣畫工寫京師宮室制度闊狹修短以授左相張浩營按圖修之

以上諸圖畫，體其意而論其用，要皆可見當時之禮制風教，甚有關於經國之大者。

至若優鉢羅華圖、海陽牡丹圖、異獸畫、十客圖、七賢圖、人馬圖、百牛圖、列子御風圖、吳王斫膾圖、波利獻馬圖、張季鷹還吳江圖、觀魚圖、古鶴圖、楊通老移居圖、謝靈運出浴圖、紹興瑞應圖、石城釣月圖等，或取近事，或取故實為畫材，其關係要與普通圖畫相方，則無足深論。有畫蹟而無作者姓名可舉者，略如上述。其並畫蹟失傳而不可舉者，更不知尚有幾許。讀鄭樵圖譜之論而覆核之，當感慨系之矣。

第三十一節　畫家

人數約千人以上——李成——范寬——董源——郭忠恕——黃居寀——高益——高文進——孫知微——趙昌——燕文貴——許道寧——易元吉——高克明——郭熙——崔白——李公麟——文同——蘇軾——趙令穰——米芾——趙伯駒——馬和之——楊无咎——李唐——江參——劉松年——馬遠——夏珪——趙孟堅——龔開——巨然——鄭思肖——完顏璹——帝王宗室釋道婦女倡優廝養及其他之善畫者

宋人之能畫者，上而帝王公侯，下而娼優廝養，旁及釋道，皆有之。據畫史彙傳

凡帝族十一人，畫史門六百二十三人，偏門十人，釋七十八人，后妃九人，女史十二人，妓三人，約共七百三十八人，而據佩文齋書畫譜則更多。凡九百八十六人，合以遼五人，金五十六人，則在千人以上。茲擇其著者述之：

李成　字咸熙，長安人。唐之宗室。五代戰亂，避地北海，居營丘。性曠蕩，嗜酒，喜吟詩，善琴、奕。尤工山水，初師關仝，卒自成家。山林澤藪，平遠險易，縈帶曲折，飛流危棧，斷橋絕澗，水石，風雨晦明，烟雲雪霧之狀，一皆吐其胸中而寫之筆下。其寫平遠寒林，惜墨如金，雪景尤奇特。當時稱山水名必以成爲古今第一，至不名而曰李營丘焉。開寶中孫四皓者延四方之士，知成妙手，不可遽得，以書招之。成曰：『吾儒者，粗識去就，性愛山水，弄筆自適耳，豈能奔走豪士之門，與工技同處哉？』不應。人欲求者，先爲置酒，酒酣落筆，雲烟萬狀矣。其品性高潔放達如此。論者謂成畫筆之高妙，雖昔如王維李思訓，亦不可同日而語。其後燕文貴翟院深許道寧輩，或僅得其一體耳。景祐中成孫宥爲開封尹，命相國寺僧惠明購成畫，倍出金幣，歸者如市，自是世遂無成畫。

范寬　名中正，字仲立，華原人，或作關中人。性緩，世人謂之范寬。山水師李成荆浩，入其堂奧。旣而自語曰：『與其師於人者，未若師之物；與其師之物者，未若師之於心。』乃卜居於終南太華，常危坐山林間，終日縱目四顧，以求其趣，發之毫端。名畫評謂：『寬學李成筆，雖得精妙，尙出其下。遂對景造意，不取繁飾，寫山眞骨，自爲一家。故其剛古之勢，不犯前輩，由是與李成並行。宋有天下，爲山水者，惟中正與成稱絕，至今無及之者。』

董源　字叔達，號北苑，江南鍾陵人。事南唐爲後苑副使。善畫山水，水墨類王維，著色如李思訓。工秋嵐遠景，多寫江南眞山，不爲奇峭之筆，平淡天眞，品在畢宏上。其小山石謂之礬頭，山上有雲氣，坡腳多碎石，乃金陵山景，後人多法之。兼工畫牛、虎，肉肌豐混，毛毳輕浮，具足精神。其寫人物，亦生意勃然，尤見思致。

郭忠恕　字恕先，河南洛陽人。少事周爲博士。入宋，太宗詔爲國子主簿。師事關仝，善圖屋壁重複之狀，頗極精妙，聞見後錄稱爲畫重樓複閣，間見疊出，善木工料之無一不合規矩云。嘗游王侯公卿家，或待以美醞，豫張紈素，倚於壁，乘醉畫之。

苟意不欲而固請之，必怒而去。郭從義鎮岐下，每延止山亭，張素設粉墨於旁，經數月，忽乘醉就圖之一角，作遠山數峯而已，郭氏亦珍惜之。僑寓安陸，郡守求其畫，莫能得，因以縑屬所館之寺僧，時伺其飲酣，請之。乃令濃爲墨汁，悉以潑漬其上，亟攜就澗水滌之，徐以筆隨其濃淡爲山水之形勢，是亦過神其說耳。孫穀祥云：『忠恕畫天外數峯，略有筆墨，使人見而心服者，在筆墨之外。』是知言也。後恕先謫官江都，逾旬，失所在，又閱數歲，與陳摶會於華山，自後不復聞。

黃居寀　字伯鸞，筌之季子。畫花卉翎毛，默契天眞，冥周物理。始事孟蜀爲翰林待詔。乾德乙丑，隨蜀主至闕下，太宗尤加睠遇，授光祿丞，供進圖畫，恩寵優異，委以搜訪名蹤，銓定品目，時輩莫不斂袵；故其畫法爲當時標準，較藝者視其體製爲優劣去取云。

高益　本契丹涿郡人，太祖時，來中國，初於都市貨藥，有來購者，輒畫鬼神犬馬藉藥與之，得者驚異。有孫四皓者，廣延藝術之士，益往客之，爲禮甚厚。嘗於四皓樓上畫卷雲芭蕉，京師之人，摩肩爭玩。孫固帝戚，進益前所畫搜山圖，觀賞移刻，遂

待詔圖畫院敕畫相國寺崇夏寺等壁。

高文進　文進工畫釋道，曹吳兼備。乾德間，蜀平，至闕下，太宗在潛邸，多訪求名壁，文進往依之，後授翰林待詔。重修大相國寺，命文進傚高益舊本畫行廊變相及太一宮等功德皆稱旨。時人以比高益，號爲小高。又奉敕訪求民間圖畫，繼蒙恩獎云。

孫知微　字太古，彭山人，或云眉陽人。通論語老氏學，善雜畫。蜀中寺觀，多有其筆墨。晚居青城白侯壩之趙村，愛其水竹深茂，足助逸興。知微有高行，張乖崖鎭蜀，聞其名，欲一見之，終不可致。聞其在僧舍飲，亟損車騎卻騶往詣之，知微卽遁去。及張還朝，道出劍閣，逢一村童持知微書貢一箋迎道左曰：『公所責者畫也，今以二圖爲獻。』問知微所在，則曰『適一山人，以書授我，去已遠矣。』其高逸如此。

趙昌　劍南人。性傲易，遇强勢不下。游巴蜀梓遂間，善畫花果，初師滕昌祐，後過其藝。自號寫生趙昌。時州伯郡牧，爭求筆蹟，昌不肯輕與，故得者以爲珍玩，晚年聲譽尤隆，多出金購其舊畫以自祕。王友爲其門人，亦知名。

燕文貴　吳興人，隸軍中。善山水人物，初師河東郝惠。太宗朝駕舟來京師，多畫山水人物，貨於天門之道，待詔高益見而驚之，遂售數番，輒聞於上。且曰：『臣奉詔寫相國寺壁，其間樹石非文貴不能成也。』上亦賞其精筆，遂詔入圖畫院。作盤車山水，細碎清潤，自成一家，有「燕家景致」之稱。

許道寧　河間人，學李成畫山水，頗得其氣。初市藥於端門前，人有購者，必畫樹石兼與之，無不稱其精妙，由此有聲。遂遊公卿之門，多見禮待，官著作左郎。畫所長者三：一林木，二平遠，三野水，皆造其妙。中年倘矜謹，老年筆墨簡快，故峯巒峭拔，林木勁硬，別成一家體。張文懿贈詩云：『李成謝世范寬死，惟有長安許道寧。』非過言也。

易元吉　字慶之，長沙人。治平中，詔畫壁臻妙，花鳥蜂蝶，動臻精奧，時謂徐熙後一人而已。款每多自書「長沙助教易元吉畫」。嘗遊荆湖間，搜奇訪古，入萬守山百餘里，以覘猿、狖、獐、鹿之屬，逮諸林石景物，一一心傳足記，得天性野逸之姿。寓宿山家，動經累月，其欣愛勤篤如此。又嘗於長沙所居舍後，疏鑿池沼，間以亂石叢

花，疏篁折葦，其間多蓄諸水禽，每穴隱伺其動靜遊息之態，以資畫筆之妙，故畫翎毛、獐、猿皆後無來者。或云畫孝嚴殿壁，畫院人妒其能，只令畫獐、猿，竟爲人竊云。

高克明　絳州人，喜幽默，多行郊野間，覽山林之趣，竟坐終日。歸則就靜室以居，沈屏思慮，神遊物外，景造筆端。景德中游京師，大中祥符中入圖畫院，與太原王端、上谷燕文貴、潁川陳用志爲畫友。上嘗詔入便殿命畫圖壁，遷至待詔，守少府監主簿，賜紫。景祐初，代鮑國資畫新聖閣。畫擅衆長，凡佛道、人馬、花竹、翎毛、禽蟲、畜獸、鬼神、屋宇，無所不能。尤工山水，採擷諸家之美，參成一藝之精，足爲後世楷法。

郭熙　河南溫人，爲御書院藝學，畫山水寒林，施爲巧贍，位置淵深，雖復學慕營丘，亦能自放胸臆。巨障高壁，多多益壯。於高堂素壁，放手作長松巨木，回溪斷崖，巖岫巉絕，峰巒秀起，雲烟變滅，晻靄之間，千態萬狀，時稱獨步。年老筆益壯，著有山水畫論行世。

崔白　字子西，濠梁人。神宗熙寧初，詔畫稱旨，補畫院藝學。白自分性疏闊，度不能執事，固辭之。善花竹翎毛，體制精贍，尤長寫生，極工於鵝，佛道、鬼神、山林、人物、

飛走之類，無不絕妙。凡臨素多不用朽，復能不假直尺界筆，爲長絃挺刃，直絕藝也。宋畫院敎藝者，必以黃筌父子爲式。自白及吳元瑜出，其格遂變。吳字公器，京師人，學於崔白者也。

李公麟 字伯時，舒州人。熙寧中進士，官至朝奉郎。居京師十年，不遊權貴門。得休沐，遇佳時，則載酒出城，拉同志二三人，訪名園蔭林爲樂。元符三年致仕，歸老龍眠山，因號龍眠山人。優遊林壑凡三十四年。初畫鞍馬愈於韓幹，後一意於佛，可追吳道子，尤以白描見長，世多法之。大概山水似李思訓，人物似韓滉；而筆墨瀟洒，則類王維，不愧宋畫第一。好古博學，黃庭堅稱之爲古之人。

文同 字與可，梓州梓潼人。世稱爲石室先生，又自號笑笑先生、錦江道人。舉進士，稍遷太常博士，集賢校理，知陵州洋州湖州。方口秀眉，操韻高潔，善隸、篆、行、草、飛白，尤善畫竹。其筆法槎牙勁削，如作枯木怪石，特有一種風昧。後人多崇之，號爲文湖州竹。亦善山水，山谷謂其工夫不減關仝云。與可既以善竹名，四方持縑素請者，足相躡，心厭之，嘗投於地，罵曰：『吾將以爲韈。』或求索至終歲不可得。問其故，

曰：『吾乃耆學道未至，意有所不適，而無所遣之，故一發於墨竹，是病也，今吾病良已，可若何。』其自珍惜如此。

蘇軾　字子瞻，號東坡居士，眉州眉山人。官至端明殿翰林侍讀學士禮部尚書。紹聖初謫置惠州，徙昌化。徽宗時赦還，提舉玉局觀，善畫竹，後人傳爲玉局法。嘗在試院，興到無墨，遂用朱筆寫竹，後人競效之，即有所謂朱竹者，與墨竹相輝映矣。又能作枯木、怪石、佛像，筆皆奇古。景祐丙子生。建中靖國辛巳卒，年六十有六。贈太師，謚文忠。

趙令穰　字大年，宋宗室。仕至崇信軍節度使觀察留後。端午節進所畫扇，哲宗嘗書其背云『朕嘗觀之，其筆甚妙，』書『國泰』二字賜之，一時以爲榮。見唐畢宏韋偃蹟，師之，不歲月間，便能逼眞。所作甚清麗，雪景類王維，小山叢竹學東坡。歿贈開府儀同三司，追封榮國公。

米芾　字元章，襄陽人，或作吳人。自號鹿門居士，嘗自姓名米，或爲芊，或爲黻，又稱海岳外史、襄陽漫士。官書畫學博士。書畫俱自名一家，其作戲墨不專用筆，或以

紙筋，或以蔗滓，或以蓮房，皆可爲畫。紙不用膠礬，不肯於絹上作一筆。故其畫多氣韻生動。深於畫理，精鑒別，著畫史、書畫評。嘗於無爲州治見巨石，狀奇醜，大喜，具衣冠拜之，呼之爲兄，其放誕如此。皇祐辛卯生，大觀丁亥卒，年五十七。著有寶晉英光集。其子友仁，字元暉，小字虎兒，晚自號嬾拙老人，世號小米。官至兵部侍郎敷文閣直學士。力學嗜古，山水清致，點綴烟雲，不失天眞，克肖乃翁。年八十，神明如少壯時，無疾而終。

趙伯駒　字千里，宋宗室，太祖七世孫。仕至浙東兵馬鈐轄。優於山水、花果、翎毛，至人物樓臺，界畫極盡工細之妙。其弟伯驌字希遠，少從高宗於康邸，仕至和州防禦使。長山水花木，傳染輕盈，頗有生意。

馬和之　錢唐人，紹興中登第，官至工部侍郎。人物、佛像、山水，筆法飄逸，務生華藻，自成一家。高孝兩朝，深重其筆。

楊旡咎　字補之，號逃禪老人，南昌人，高宗朝以不直秦檜，累徵不起。又自號清夷長者。水墨人物，學李伯時，梅、竹、松石、水仙，筆法清淡閑野，而梅尤稱絕技。

李唐　字晞古，河陽三城人。徽宗朝補入畫院。建炎間授成忠郎畫院待詔，賜金帶。年近八十。善山水人物，筆意不凡，尤工畫牛，能詩。

江參　字貫道，江南人。形神清矐，嗜茶以爲生。山水師董源而豪放過之。平遠曠蕩，盡在方寸。曾被召至臨安，館於府治。

劉松年　錢唐人，紹熙畫院學生。師張敦禮。工山水樓臺人物，神氣精妙過於師。寧宗朝進耕織圖稱旨，賜金帶，時人榮之。

馬遠　字欽山，光寧時畫院待詔。山水、人物、花鳥、皆臻妙，爲時畫院中獨步。其兄逵極工毛羽，生動逼眞，亦名手也。

夏珪　字禹玉，錢唐人，寧宗畫院待詔，賜金帶。人物蒼老，雪景學范寬，山水自李唐以下，無出其右者。其子森，亦工山水。

趙孟堅　字子固，號彝齋居士。居海鹽廣陳鎭，寶慶二年進士，修雅博識，人比米南宮。東西遊適，一舟容與，中羅雅玩，意到吟弄，至忘寢食，遇者知爲趙子固書畫船。因以諸王孫，負晉宋間標韻。少遊戲翰墨，愛作蕙蘭，酒邊花下，率以筆硯自隨，尤

善水墨白描水仙，晚年逃禪工梅竹，咄咄逼眞，有梅譜傳世。官至朝散大夫嚴州守。

龔開　字聖予，號翠巖，淮陰人。山水師二米，人物師曹霸，描法甚粗，尤善作墨鬼鍾馗等畫。聖予坐無几席，一子名浚，每俯伏榻上，就背按紙作唐馬圖，風鬉霧鬣，豪骭蘭筋，備盡諸態。

巨然　江寧人，隨李煜至京師，居開源寺，有聲譽。山水祖述董源，皆臻於妙。少年多作礬頭，老年平淡趣高。論者謂前之荊關，後之董巨，闢六法之門庭，啟後學之矇瞶，皆此四人也。

鄭思肖　字憶翁，號所南，連江人。曾應博學宏詞科，會元兵南，隱吳下。精墨蘭竹，工詩。邑宰聞其藝而不苟作，因紿以賦役取之，怒曰：『頭可得，蘭不可得。』宰奇而釋之。宋亡後，寫蘭多露根，謂無土地也。逃身緇黃，自稱三外野人。變名曰肖，曰南，不忘趙也。嘗囑其友唐東嶼曰：『煩爲題一牌位當曰「大宋不忠不孝鄭思肖。」』語訖而逝，年七十八。

完顏璹　金人，本名壽孫，字仲寶，一字子瑜，號樗軒居士，封密國公。家藏法書

名畫，幾於中祕。墨竹自成規矩，兼佛像人物，與文士趙秉文等相友善。宣宗南遷，盡載其家書畫行。居汴中，俸食雖少，客至必具酒肴蔬果，焚香煮茗，相與觀畫不厭。善詩，著如庵小藳，年六十餘。

上所舉者，要皆士夫名手，與畫學較有關係者也。至若帝王之能畫者：則如仁宗禎善佛、馬、猿；徽宗佶善翎毛、花卉及墨竹；欽宗桓善人物；高宗構善山水、竹石、人物；周王元儼擅佛像，尤精鶴、竹；景王宗漢擅畫鷹；益王頵善花竹、蔬果、墨竹、蝦魚、蒲藻、古木、江蘆，無所不能；鄆王楷精花鳥，而墨花、墨筍尤妙；漢王士遵，善人物山水，景獻太子詢善竹石；臨川郡王洒裕，亦善墨竹。而遼之義宗耶律培，能畫人物、鞍馬；聖宗耶律隆緒，興宗耶律宗眞，均以善畫稱。金之海陵郡王完顏亮，寫竹有奇致；顯宗完顏允恭，則獐、鹿、人物學李成，墨竹能自成一家。以釋子論，自巨然卓然成大家外，有繼肇傳古德饒無染元靄維眞擇仁法相閩師居寧象微曇素悅躬惠崇夢休寶覺眞慧妙善仲仁道臻道宏法能智平覺心德正因師法常靜賓希白修範超然月蓬若芬仁濟圓悟等，其間如傳古之龍，元靄之傳神，惠崇之水鳥，寶覺之蘆雁，覺心

之草蟲，德正之山水，因師之葡萄，法常之猿鶴，歸賓之松石，希白之白描荷花，修範之湖石；要皆各擅所長，以能名世者也。以道士論，有牛戩之寒雉、野鴨，李懷仁之龍，李嵓聰之山水，羅勝先之雨餘螮蝀，金王壽之人物，殼道士之仙女，左幼山之山水人物，尹可元武光之竹石花鳥，許龍湫楊世昌之山水，呂拙之屋木，王顯道之羅漢，徐知常之神仙，徐泰定之水墨山水，楊大明之龜蛇，皆有名於時。以婦女論，則有寧宗后妹楊妹子之鶴，顯恭皇后妹和國夫人王氏之翎毛，宗室婦曹夫人之花卉，仁懷皇后朱氏之山水，慈烈皇后吳氏之列女，徐琪妻祝氏，忠恕之曾孫女郭氏，澤文初妻謝氏，趙希泉妻湯氏，陳暉之子婦方氏，亦皆善畫。又有豔豔者，任才仲之篷室，以著色山水名。翠翹者，洪內翰之侍人，以好作風枝稱。蘇翠者，建寧之妓，以寫蘭竹名。金人謝宜休妻謝環，則兼善山水墨竹。若夫伶人，有善水墨山水之翟院深，斯養有善青綠山水之趙大亨。蓋當時畫風之盛，雖娼優廝養，亦多習之，而在士大夫，更不可指數。自上所列舉外，又有兼善山水人物者，三十三家，范彬馬興祖馬遠李次山趙莆道彥梁楷梁癸章程上元王利用王洞成王輝陳珩余永洪顯集衣詩郝惠郭信葛謙陸文通李士雲李權李思賢林谷成權觀劉世武湯子昇方椿年靳東發靳跡任潮張德淵蕭翊嵩導。

工山水者百餘家蕭森郭鋭藻志尉黒嵩徽生嵩韓觀夫仲陳懷遵儔仲駙李宗成李隱李欣李公年李長茂李章李友直畫賀董李道董舜慶布龐王詵閻次安邱訥邱大卿林俊民武伯英任誼任幹任安用周左周珏澍白侯封宋澥趙士衛呂衛紀良梁忠信王洪陳梅旗堯司居光徐政之朱敦儒張舜民張著文勛申居李森蕉羅存顏溥文翰拙通崇蟄鏞文秀洪子鐵豐興植黎亨熊廳用岩賈遇璣遇文照馮觀馮大有劉杖劉松老劉綰劉仲先劉興義劉麗劉漢卿劉瓊高飄高壽黃懷玉黃齊黃絲李昭李世南霸李燧彌亮宗壽鄉天民鄭希古夏森夏子文賀眞部少敵職德淳殺吉光蔡發蔡規李友直宋道宋處宋于房石廷宋莊宋京金張公佐耶律浩然任詢劉謙李伸略李遜馬光盧杜文王庭筠劉永等善道釋人物者五十九家盈仁益馮安民劉永年劉朴萬曉顏成宗道楊无咎顧洪祝孟顯夏東昱魏道上賈師古趙光輔閣延俊詹非司馬寇虛家先蘇堅蘇顧祖褒逍成石脩李茂李璋李蕃李從訓李煥李春李遵李鬱史顯祖道當南簡甘風子周與權周儀旬龍爽周鼎臣周吉言劉嚴中侯翼郭思李雄都澄李元濟何清年毛文昌焦錫白良玉白輝白恩泰賈公傑賈行恭趙元長曾宗道劉元文遂鼎顏江淮清孫夢畢孫懷說等而趙宣之飛白人物，趙子雲之草符象人物，張戡之外番人物，皆有別致。錢易劉國用李時澤之羅漢，賀六楊朏之觀音，張翠峯朱玉之雷將，妙頤眞之墨兔，戴道成之仙童，李德柔李八師之神仙，尤爲獨步。以專畫花鳥名者，李永嵩守昌嵩一龍榮士宣李符李懷袞李祐李吉李甲李迪李安忠李正成林椿邱餘慶侯守中炳隱黃詢椿仲詮晉宗賞昌元亨呂源唐宿王安道王宣國王曾王溫叔王華徐世昌吳元瑜劉夢松劉文熹劉興觀劉古心孟應之穀崔艾宣衛光道衛昇宋良臣防裔宜李鍾昆及金之徐榮之等則如宋迪之松禽，林生之水禽，尹白之墨花，宋純王友之花果，吳炳之折枝花，亦各以所長自見，自有影響於當時。至兼長山水

花鳥者皇甫子昌郭陳范世馬賁王瑜崔等及專寫墨竹者，范正夫范徽猷黃與迪趙宗閔趙令庇畢燁王許陳崔之來子章愈徽徐屑吳穰吳襄楊簡楊祺葉裏鄭雷适薛彥晦李庚寧李朔友林泳雷殿林霞案周弼雍劉延世謹勳劉明仲劉仲懷劉遜丁權黃斌老黃蘇黃廣羅仲通毛存毛信卿茅汝元田邊民韓垢胄闕士安譚李孝周堯敏金王競馬天來陳道輔虞仲文蔡珪張汝霖劉器之等亦實繁有徒。且能寫墨竹者，又往往兼能山水焉。而趙士雷之花竹，趙士安之笙竹，宗祚之葵花、鬆竹，師永錫之枯竹，薛判官之溪竹，李誕之叢竹，丁野雲之梅竹，程坦之松竹，程堂之鳳尾竹，謝堂之蘭竹，魏燮之梅竹，閻秀才之竹石，曹申甫之風竹，皆於竹外，能配以相當之畫材，以助其神者也。以畫士女名者，則有葉進成等；葉進成任生周吉昔趙宗濂尹王鼎陳丕吳隱之孫仲方孫覺等以寫照名者，則有葉光遠等；葉光遠葉竹岩程懷立郭拱辰牟谷趙賓王詵居子良王藏王思恭徐濤朱漸張懿劉琮劉將劉可軒金耶律防沈鐵霍虞等以畫水名者，則有蒲永昇等；蒲永昇戚文秀戚化元周珏賈神徐友閭丘秀才吳進吳懷孫白荀信任從一等而張舉之濺瀑，何霸之船水，曹仁希之波浪，錢服道之潮水，尤有異致。以畫草蟲名者，則有高克明等；高克明李延之孔去非侯文慶王道亨雍秀才曾達臣陶緯高懷王郭元方等以畫龍名者，則有董羽等；董羽歐陽楚侯宗古陳容陳術徐炳吳道吳懷朱虞士艾淑荀信金段智賢等以畫魚名者，則有徐白等；徐白李邁任從一周東卿范安仁趙克璞趙叔儺王道儒陳纂陳可久陳虞危道人以畫馬名者，則有郝章等；郝章郭道卿李用及李象坤李崇孟李祐之周曾趙雖世雄德易郭煥徐舉劉宋路衙推何閩長進紫饒光甫翰

令穰趙叔盎王藻王本陳皋陳居中畢顯朱瑩盛鈴顯大中甄梁金仕齡黃寀等以畫牛名者，則有閻次平等；閻次平閻仲畢士元游服

范子珉裴文睍胡九齡祁序吳九州朱羲朱瑩錢仁熙等以善界畫名者，則有李嵩等；李嵩郭待詔周陶文選等以畫雪景名者，

則有李元崇等；李元鼎閔生指友臨吳俊臣劉浩劉濤之金武元直等以畫古木寒林名者，則有程若筠等；程若

筠王洧叔陳常裴叔泳存道隱胡彥龍時光處道寧高嗣呂及金王晏殿等以畫梅蘭名者，則有趙孟堅等；趙孟堅李仲永李千能蔣

大尉趙葵趙淳杜大春王介吳迪楊八門楊季衡劉堅湯正仲湯叔用宋永年宋伯仁等以畫嬰孩名者，則有勾龍爽等；勾龍爽徐世榮

燕漢臣劉宗道等以畫虎名者，則有趙邈齪等。趙邈齪龍章李成包貴包鼎包宋等其他畫鷹，有金之周廉，宋

之李猷王曉。畫鹿，有金之移刺履。畫牡丹，有姚亭畢生。畫鴿，有李端。畫燕雀，有李仲

宣傅文用。畫狗，有周熙王友端。畫猿獐，有陳善牟仲甫胡處士。畫蜂蝶，有單邦顯。畫

龜蛇，有章友直。畫鸂鶒，有王凝盧章。畫雁，有陳直躬胡奇。畫葡萄，有陳天民。畫荷葉

花，有陳珩孟仲寧于清言。畫雞，有毋咸之楊祈。畫鶴，有胡潛。畫貓，有靳青朱紹宗祁

序王凝。畫兔，有馮進成。畫蟹，有寇君玉宋永錫。畫荔支，有蔡襄。畫舟車等雜件，有蔡

潤朱銳。畫火，有馮青。畫田野風景，有左建陳坦朱光普楊威張擇端葉仁遇李東。畫

猿，有老侯。畫鴨雁，有錢昆高慰。畫蟬蝶，有秦友諒。畫鵝，有曹訪。其餘畫家，如蔣長源

蕭照等，蕭長源蕭照馬廖趙弁杜衍靈石王谷梁松王能甫金道白玉蟾畢良史李時兼譚宏林道周純龍升劉文通丁謂彭杲顧興裔謝大昌印泉路皋傅逸孫介喬仲常等或長松石，或長梅竹，或精鑑賞，或兼長雜畫，亦皆知名於時。至若喬鍾植喬三教杜孩兒趙樓臺等，則各以所長者名其名矣。

第三十二節　畫論

論畫著作約有四十餘種——五代名畫補遺——宋朝名畫評——益州名畫錄——圖畫見聞志——林泉高致集——德隅齋畫品——畫史——山水純全集——廣川畫跋——畫繼——宣和畫譜——其他論畫之作——宋人對於畫學之主張及方法——繪畫重理——忠實描寫自然內美之覺悟——於筆墨外更尚神韻——畫須嚴重恪勤神與俱成

宋人論畫之著作，或關於畫品，或關於畫學，或關於畫體，或關於畫法，鈎玄摘要，無不言之有物。其號爲名著而傳世者，約有四十許種。茲擇其最著者而略述之。

五代名畫補遺　劉道醇撰。以胡嶠嘗作梁朝名畫錄，因廣之，故曰補遺。一卷。所錄凡二十四人。五代五十年中圖畫情形，可考焉。

宋朝名畫評　亦劉道醇撰。凡三卷，分六門：一、人物，二、山水，松木，三、畜獸，四花草翎毛，五、鬼神，六屋木。每門之中分神、妙、能三品，每品又分上、中、下。所錄凡九十餘人。敍諸人事實，詞雖簡略，亦足資考核。其論評頗平允，雖郎一人，亦必隨其技之高下。分門而品騭之。

益州名畫錄　黃休復撰。二卷。所記凡五十八人，起唐乾元，迄宋乾德。品以四格：曰逸，曰神，曰妙，曰能。逸格凡一人，神格凡二人，妙格上品凡七人，中品凡十人，下品凡十一人。而寫眞二十二處無姓名者附焉。能格上品凡十五人，中品凡五人，下品凡七人，而有畫無名有名無畫者附焉。其書敍述古雅，而詩文典故，所載尤詳。

圖畫見聞志　郭若虛撰。六卷。郭以張彥遠歷代名畫記，絕筆唐末，因續爲裒輯，自五代至熙寧七年而止，分敍論、紀藝、故事、拾遺、近事、五門，舉一百五六十年間名人藝士流派本末論之頗稱賅備。其論製作之理，亦能深得畫旨，馬端臨以爲看畫之綱領云。

林泉高致集　郭思撰。一卷，凡六篇：曰山水訓，曰畫意，曰畫訣，曰畫題，曰畫格

拾遺，曰畫記。實則自山水訣至畫題四篇，皆思父熙之詞，而思爲之注。惟畫格拾遺一篇記熙平生眞蹟，畫記一篇，述熙在神宗時寵遇之事，則當爲思所論撰，而併爲一編者也。

德隅齋畫品　李廌撰。一卷。所記名畫凡二十有二人，各爲序述品題，詞致皆雅，令波瀾意趣，一一妙中理解。

畫史　米芾撰。一卷。係舉其平生所見名畫，只題眞僞，或間及裝背收藏及考訂譌謬。歷代賞鑑之家，奉爲圭臬。中亦有未見其畫而載者，如王球所藏兩漢至隋帝王像，及李公麟所說王獻之畫之類，他如渾天圖及五聲六律十二宮旋相爲君圖，自爲圖譜之學，不在丹青之列，亦附載，殆張彥遠歷代名畫記兼收日月交會九道諸圖之例歟。

山水純全集　韓拙撰。一卷。首論山，次論水，次論林木，次論石，次論雲霧烟靄嵐光風雨雪霜，次論人物橋彴關城寺觀山居車舟，四時之景，次論用墨格法氣韻之病，次論觀畫別識，次論古今學者，凡九篇，而序中自稱曰十篇，豈佚其一歟。

廣川畫跋　董逌撰。六卷。古圖畫系作故事及物象，故逌所跋，皆考證之文。其論山水者，惟王維一條，范寬二條，李成三條，燕肅二條，時記室所收一條而已。其中如辨正武皇望仙圖、東丹王千角鹿圖、七夕圖、兵車圖、九主圖、陸羽點茶圖、送窮圖、乞巧圖、勘書圖、擊壤圖、沒骨花圖、舞馬圖、戴嵩牛圖、秦王進餅圖、留爪圖、波利獻馬圖，引據皆極精核。

畫繼　鄧椿撰。十卷。記自熙寧七年，止乾道三年，用續郭氏圖畫見聞志而作，故曰繼。所錄上而帝王，下而工技，九十四年之中，凡得二百一十九人。一卷至五卷，以人分：曰聖藝、曰侯王貴戚、曰軒冕才賢、曰縉紳韋布、曰道人衲子、曰世胄婦女及宦者，各爲區分類別，以總括一代之技能。六卷七卷，以畫分：曰仙佛鬼神、曰人物傳寫、曰山水林石、曰花竹翎毛、曰畜獸蟲魚、曰屋木舟車、曰蔬果藥草、曰小景雜畫，各爲標舉短長，以分闡諸家之工巧。八卷曰銘心絕品，記所見奇蹟愛不能忘者，爲書中之特筆。九卷十卷，皆曰雜說，分論遠論近二子目，論遠多品畫之詞，論近則多說雜事，實書中之總斷也。

宣和畫譜　不著撰人名氏。或以蔡京實主其事。所載共二百三十一人，計六百九十六軸，分爲十門：一道釋、二人物、三宮室、四番族、五龍魚、六山水、七鳥獸、八花木、九墨竹、十蔬果。筆塵曰：『畫譜採薈諸家記錄，或臣下撰述，不出一手，故有自相矛盾者。』

舉上列諸書之內容而類別之，如益州名畫錄、德隅齋畫品等，是關於畫品者也。宣和畫譜、五代名畫補遺、圖畫見聞志、畫繼等，是關於畫品及畫學者也。林泉高致集、畫史、廣川畫跋等，是關於畫學及畫體者也。山水純全集，是關於畫法者也。其他如趙希鵠之論臨摹，沈括之論畫景，趙孟濚之論品學，張懷之論妙用，李澄叟之論山水，黃庭堅之論墨竹，龔開之論畫鬼，羅大經之論畫馬及草蟲，彭乘之論鑑賞，蘇軾陳造之論寫神，及趙孟堅之梅竹譜，釋仲仁之梅譜等，皆各有其傳世之價值。茲更就各家論畫所及，而言宋人對於繪畫之主張及方法焉。

宋人善畫，要以一「理」字爲主。是殆受理學之暗示。惟其講理，故尙眞；惟其尙眞，故重活；而氣韻生動，機趣活潑之說，遂視爲圖畫之玉律。卒以形成宋代講神

趣而仍不失物理之畫風。

宋人圖畫之講理，實爲其一種解放。張放禮曰：「畫之爲藝雖小，至於使人鑒善觀惡，聳人觀聽，其爲補豈儕於衆工哉。」米芾曰：「古人圖畫，無非勸戒。今人撰明皇幸興慶圖，無非奢麗，吳王避暑圖，重樓平閣，徒重人侈心。」宋人對於圖畫，其一部分雖猶以勸戒爲用，然其畫法，所謂重人侈心者，已可見其不復肯以古法自厄。往往主天機而達人心，於物理中而求神韻。張之論曰：「造乎理者，能畫物之妙，昧乎理者，則失物之眞。何哉？蓋天性之機也。性者天所賦之體；機者人神之用。機之發，萬變生焉。惟畫造其理者，能因性之自然，究物之微妙。心會神融，默契動靜，察於一豪，投乎萬象；則形質動蕩，氣韻飄然矣。故昧於理者，心爲緒使，性爲物遷，汨於塵坌，擾於利役，徒爲筆墨之所使耳，安足以語天地之眞哉……」是蓋言畫家爲自然傳神，不拘任何時象，皆須抱忠實的態度，體驗物理之當然，以與自我的內感相契合，後乃借書於手，其盡焉者，不但畫物之外部，必須得物之內情。宋人對於圖畫，既有忠實描寫自然內美——卽物理之當然——之覺悟，故於古法，遂失其墨守

之信仰，往往有新生命之創作。郭熙曰：『人之學畫，無異學書，今取鍾王虞柳，久必入其彷彿。至於大人達士，不局於一家，必兼收並覽，廣議博考，以使我自成一家；然後爲得。今齊魯之士，惟摹營丘；關陝之士，惟摹范寬；一己之學，猶爲蹈襲，況齊魯關陝，幅員千里，州州縣縣，人人作之哉。專門之學，自古爲病，正謂出於一律……』言學古人不當專從一家，當集衆長而自陶鎔之；是亦由古人中求我，非一從古人而忘我也。米芾曰：『山水古今相師，少有出塵格者，因信筆作之，多烟雲掩映樹石，不取細意以便己。』亦言古人之不足專師，當自立門戶，其思想之趨向新我，尤爲明瞭。其受此思潮之激動，遂有謂古人盡不足法，一意尊重自然自我者。宋迪之論曰：『先當求一敗牆，張絹素訖，倚之敗牆之上，朝夕觀之。既久，隔素見破牆之上，高平曲折，皆成山水之象。心存目想，高者爲山，下者爲水，坎者爲谷，缺者爲澗，顯者爲近，晦者爲遠；神領意造，恍然見人禽草木飛動往來之象，了然在目；則隨意命筆，默以神會，自然景皆天就，不類人爲，是謂活筆。』此法是否合理，姑置不論。而其思想之重自然眞實，蓋已不但目無古法，竟將盡託化工矣。時人既多輕視古法，描寫自我，

反動之來，亦所未免。如韓拙之論古今學者，卽其一例也，節錄之：

天之所賦於我者性也；性之所資於人者學也。性有顓蒙明敏之異，學者有日益無窮之功，故能因其性之所悟，求其學之所資，未有業不精於己者也。且古人以務學而開其性，今之人以天性恥於學，此所以去古逾遠而業逾不精也。……人之無學者，謂之無格；無格者，謂之無前人之格法也。豈落格法而自爲超越古今名賢者歟？所謂寡學之士，則多性狂，而自蔽者有三，難學者有二，何謂也？有心高而不恥於下問，惟憑盜學者，爲自蔽也。有性敏而才高，雜學而狂亂，不歸於一者，自蔽也。有少年夙成，其性不勞而頗通，慵而不學者，自蔽也。難學者何也？有漫學而不知其學之理，苟僥倖之策，惟務作僞以勞心，使神志蔽亂，不究於實者，難學也。若此之徒，斯爲下矣。夫欲傳古人之糟粕，達前賢之閫奧，未有不學而自能也。信斯言也，凡學者宜先執一家之體法，學之成就，方可變易爲己格則可矣。噫！源深者流長，表端者影正，則學造乎妙藝，盡乎精粹，蓋有本者，亦若是而已。

韓氏反對時人之不學古，至著爲專論以相詆譏，愈足反證時人之不尼古。且韓氏雖頗不以時人蔑古爲然，而其言亦尊重自己，非執言學者須爲古人之奴隸也。

宋人圖畫既尙眞理，遂各求個己之性靈心神，與物之眞理相感和，以發其內部之生命。故於筆墨形似之外，而競講神韻。

黃庭堅曰：凡書畫當觀韻，往時李伯時爲余作李廣奪胡兒挾馬南馳，且取弓引滿以擬追騎，觀箭鋒所直發之人馬皆應弦也。伯時笑曰：『使俗子爲之，當作中箭追騎矣。』余因此深悟畫格，此與文章同一關紐，但難得人人神會耳。

此即言畫之得韻，實不在有形之筆墨，而在使筆墨之用心處，所謂用心處，非思想靈妙，不能做到。側重思想，因此又偏重士夫，而於俗工則痛恨而深絕之。以俗工之能者，亦只能盡形似而不能於形似外，以意造理，以理生韻也。

蘇東坡曰：余嘗論畫以爲人禽、宮室、器用皆有常形，至於山、石、竹、木、水波、烟雲，雖無常形，而有常理。常形之失，人皆知之，常理之不當，雖曉畫者有不知。

故凡可以欺世而取名者，必托於無常形者也。雖然，常形之失，止於所失，而不能病其全；若常理之不當，則舉廢之矣。以其形之無常，是以其理不可不謹也。世之工人，或能曲盡其形，而至於其理，非高人逸才不能辨。

米友仁曰：子雲以字爲心畫，非窮理者其語不能至是，是畫之爲說，亦心畫也。自古莫非一世之英，乃悉爲此，豈市井庸工所能曉。

沈括曰：書畫之妙，當以神會，難可以形器求也。世之觀畫者，多能指摘其間形象、位置、彩色、瑕疵而已，至於奧理冥造者，罕見其人。如彥遠畫評言王維畫物，多不問四時。如畫花往往以桃杏芙蓉蓮花同畫一景，予家所藏摩詰畫袁安臥雪圖，有雪中芭蕉，此乃得心應手，意到便成，故造理入神，迥得天機，此難與俗人論也。謝赫云「衞協之畫，雖不該備形妙，而有氣韻，淩跨羣雄，曠代絕筆。」又歐陽文忠盤車圖詩云：『古畫畫意不畫形，梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡，不若見詩如見畫。』此眞爲識畫也。

蘇氏所謂「常理，」袁氏所謂「窮理，」沈氏所謂「超理，」卽是一理，卽物理亦

畫理也。王維雪裏畫芭蕉，造理矣，然觀者知有雪，知有芭蕉而不以雪與芭蕉爲他物爲不足觀，則其畫蓋窮雪與芭蕉之物理而得雪與芭蕉之畫理，惟其造理，故益入神，若不知此理，無論所作或能曲盡形似，卽直斥之爲俗工。如宋人往往有以詩爲題，而寫其意者。甚有以寫詩意試畫士，其優劣之分，卽在一理字。徽宗政和中，嘗以「竹鎖橋邊賣酒家」句試畫士，應試者無不向酒家上著工夫，惟有一人，但於橋頭竹外，挂一酒帘，書酒字而已，便見得酒家在竹內也。又試「踏花歸去馬蹄香」有一名畫，但掃數胡蝶，飛逐馬蹄而已，便表得馬蹄香出，果皆中魁。以其合乎理也。又陳善曰：『唐人詩有嫩綠枝頭紅一點，動人春色不須多之句。嘗以試畫士，衆工競以花卉上妝點春色，皆不中選。惟一人於危亭縹緲綠柳隱映之處，畫一美人憑欄而立，衆工遂服，此可謂善體詩人之意矣。』觀此足見宋人繪畫無往而不重思想，無往而不從一理字討生活。然至以詩意命畫，爲取士之科，實亦宋人偏重求合於理之流弊。其時士夫所提倡講理之重思想，主張似與此有別。蓋此雖合乎理，然猶泥乎跡象；而彼所講之理，非爲描頭畫角，僅合乎理而已。乃於筆墨蹟象之外，

以忠實的內感來表現對象之神趣也。蘇軾曰：『觀士人畫如閱天下馬，取其意氣所到。乃若畫工，往往只取鞭策皮毛槽櫪芻秣，無一點俊發。』黃庭堅曰：『如蟲蝕木，偶爾成文。古人繪事，妙處類多如此。』董逌曰：『世之評畫者，曰妙於生意，能不失眞如此矣。至如爲能盡其技，嘗問如何是當處生意？曰：殆謂自然，其問自然，則曰能不異眞，斯得之矣。且觀天地生物，特一氣運化爾。其功用祕移，與物有宜，莫知爲之者，故能成於自然。今畫者信妙矣，方且暈形布色，求物比之，似而效之，序以成者，皆人力之後先也。豈能以合於自然者哉。』白居易曰：『畫無常工，以似爲工。畫之貴似，豈其形似之貴耶。要不期於所以似者貴也。今畫師脊墨設色，摹取形類，見其似者，踉蹡其處而喜矣。則色以紅、白、青、紫華房萼莖蕊葉。似尖圓斜直雖尋常者，猶不失曰：此爲日精，此爲大芍藥。至於百花異英，皆按形得之，豈徒曰似之爲貴，則知無心於畫者，求於造物之先。凡賦形出象，發於生意，得之自然。待其見於胸中者，若花若葉，分布而出矣。然後發之於外，假之手而寄色焉，未嘗求其似者而托意也。』茲數家者所言，亦重內心之感覺，縱筆墨於意象中，以傳其神，而能仍不失自然之

意者爲歸也。鄧椿嘗記界畫有云『畫院界作最工，專以新意相尙。嘗見一軸，甚可愛玩。畫一殿廊金碧熀燿，朱門半開，一宮女露半身於戶外，以箕貯果皮，作棄擲狀，如鴨腳荔支胡桃榧栗榛芡之屬，一一可辨，各不相因。筆墨精微，有如此者。』是畫方圓曲直，各有規矩，作之縱工而易板。而宋畫工能以新意尙，則其畫之生命，遂不託於有規矩之筆蹟，而託於尋眞理之心靈。蓋箕貯之果皮，一一可辨，各不相因，猶言其筆墨之精微，至如棄擲鴨腳荔支胡桃榧栗榛芡之屬，則宮中奢侈之狀況，盡行表出。託意固曲，於理尤達。夫於極有規矩之界畫，猶兢兢運心靈以曲達眞理，則其他圖畫可知。張懷曰：『昧乎理者，心爲緒使，性爲物遷。汨於塵坌，擾於利役，徒爲筆墨之所使耳，安足以語天下之眞哉。』夫作畫既不泥於形象，又不失其眞理，解衣盤礴，自由揮寫，而輒得其妙，固爲上乘。宋人論畫之眞正主張，大率類此。故不談畫則已，談輒以神韻爲重。神韻者，心靈與眞理所產生之結晶也。其關於神韻之專論，亦多見之。郭若虛謂『謝赫六法精論，萬古不移。然而骨法用筆以下五法可學，其如氣韻，必在生知，固不可以巧密得，復不可以歲月到。默契神全，不知然而然也。

嘗試論之，竊觀自古奇蹟，多是軒冕才賢，巖穴上士，依仁遊藝，探賾鉤深，高雅之情，一寄於畫。人品既以高矣，氣韻不得不高；氣韻既已高矣，生動不得不至。所謂神之又神而能精也。凡畫必周氣韻，方號世珍，不爾，雖同巧思，止同衆工之事，雖曰畫而非畫。故楊氏不能授其師，輪扁不能傳其子，繫乎得自天機，出於靈府也。且如世之相押字之術，謂之心印，本自心源，想成形跡，跡與心合，是之謂印。爰及萬法，緣慮施爲，隨心所合，皆得名印，矧乎書畫發之於情思，契之於綃楮，則非印而何。押字且存諸貴賤禍福，書畫豈逃乎氣韻高卑。」鄧椿曰：『畫之爲用大矣，盈天下之間者萬物，悉爲含豪運思，曲盡其態。而所以能曲盡者，止一法耳。一者何也？曰：傳神而已。世徒知人之有神，而不知物之有神；此若虛深鄙衆工，謂雖曰畫而非畫者，蓋止能傳其形，不能傳其神也。故畫法以氣韻生動爲第一，而若虛獨歸於軒冕巖穴，有以哉。』郭氏直言畫無氣韻，卽爲非畫。鄧氏亦深然其說。而氣韻之得，郭氏謂繫乎得自天機，出於靈府。鄧氏則謂含豪運思，在能傳神。是二家亦皆主張運心靈以達眞理，與以上諸家論旨相同，是蓋宋人之公論矣。

宋人論畫，既以求氣韻生動爲旨。於是獨重有思想階級之士夫畫，鄧椿至謂畫者文之極也。其爲人也多文，雖有不曉畫者寡矣。其爲人也無文，雖有曉畫者寡矣云。故當時對於衆工，無有不深鄙之者。凡畫者所作，無精妙之思想及氣韻，卽被斥爲衆工。卽其筆墨精密，形象酷似，亦不入士夫之鑑賞。而士夫之能畫者，亦力求自拔，惟恐自儕於衆工，爲識者所棄。鄭剛中曰：『唐人能畫者，不可悉數。且以鄭虔閻立本二人論之，其用筆工拙，不可得而考。然今人借或持其遺墨售於世，則好古之士，先虔而後立本無疑。何則？虔高才在諸儒間，如赤霄孔翠，酒酣意放，搜羅物象，驅入豪端，窺造化而見天性，雖片紙點墨，自然可喜。立本幼事丹青，而人物闒茸，才術不鳴於時，負慚流汗，以紳笏奉研，是雖能模寫窮盡，亦無佳處。余操是術以觀今人之畫，胸中有氣味者，所作必不凡，而畫工之筆，終無神觀也。』鄧椿曰：『畫之六法，難於兼全。獨唐吳道子，本朝李伯時，始能兼之耳。然吳筆豪放，不限長壁大軸，出奇無窮。伯時痛自裁損，只於澄心紙上，運奇布巧，未見其大手筆；非不能也，蓋實矯之，恐其或近衆工之事。』鄭氏直言畫工之筆，終無神觀，而李伯時恐或近於衆工，

痛自裁損，不作大幅，則當時士夫思想之所尚，可想見矣。

宋人既重士夫畫，然何以能自拔於衆工而有此思想高逸，氣韻生動之作品？試讀郭熙父子、羅大經張懷諸家言；而知當時士夫畫家之所學養矣。茲節錄諸家之言而論之如下：

郭河陽曰：世人祇知吾落筆作畫，卻不知畫非易事。莊子說畫史解衣盤礴，此眞得畫家之法。人須養得胸中寬快，意思悅適，如所謂易直子諒，油然之心生，則人之笑啼情狀，物之尖斜偃側，自然布列於心中，不覺見之於筆下。晉人顧愷之必構層樓以爲畫所，此眞古之達士，不然則志意已抑鬱沈滯，局在一曲，如何得寫貌物情，攄發人思哉。

是言。作畫，須先養氣而後乘興，始能得之心中，見之筆下。至理名言，發人深省。蓋凡一景之畫，不論大小多少，必須注精以一之，不精則神不專；必神與俱成之，神不與俱成，則精不明；必嚴重以肅之，不嚴則思不深；必恪勤以周之，不恪則景不完；積情氣而強之者，其狀輭懦而不決，此不注精之病也。積昏氣而汨之者，其狀黯淡而不

爽，此神不與俱成之弊也。以輕心挑之者，其形脫略而不圓，是不嚴重之弊也。以慢心忽之者，其體疏率而不整，此不恪勤之弊也。故不決則失分解法，不爽則失瀟灑法，不圓則失體裁法，不整則失緊慢法，此最作者之大病也。郭氏之自申其說也，亦可謂窮盡其奧。

郭思曰：思昔見先子作一二圖，有一時委下不顧，動經一二十日不向。再三體之，是意不欲；意不欲者，非所謂惰氣者乎。又每乘興得意而作，則萬事俱忘，及外物一至，則亦委而不顧；委而不顧者，豈非所謂昏氣者乎。凡落筆之日，必明窗淨几，焚香左右，精筆妙墨，盥手滌硯，如見大賓，必神閑意定，然後爲之，豈非不敢以輕心挑之者乎。已營之，又徹之，已增之，又潤之；一之可矣，又再之，再之可矣，又復之；每一圖，必重複終始，如戒嚴敵然後畢，非所謂不敢以慢心忽之者乎。

讀此可知郭氏家法之「主敬」其得爲一代宗匠者，有以也。董氏隨亦有神定之說，與郭氏精一之義同。

董逌曰：丘壑成於胸中，既寤則發之於畫，故物無留跡，景隨見生，殆以天合天者耶。李廣射石，初則沒鏃飲羽，既則不勝石矣。彼有石見者，以石爲礙，蓋神定者一發而得其妙解，過此則人爲已。

精一神定之說，實爲畫家學養惟一之格言。宋人之鼓吹闡揚此說者甚力，前文所錄，猶爲舉其籠統者，其較言之具體使後學易於揣摩者，則如下述：

董逌曰：由一藝以往，其至有合於道者，此古之所謂進乎技也。觀咸熙畫者，執於形相，忽若忘之，世人方且驚疑，以爲神矣，其有寓而見耶？咸熙蓋稷下諸生，其於山林泉石，巖棲而谷隱，層巒疊翠，嵌欹崒嵂，蓋生而好也。積好在心，久則化之，凝念不釋，神與物忘，則磊落奇蟠於胸中，不得遁而藏也。他日忽見羣山橫於前者，纍纍相負而出矣。嵐光霽煙，相與一一而上下，漫然放乎外而不可收也。盡心術之變化而有出，則託於畫以寄其放。故雲煙風雨者，皆山也，故能盡其道，後世按圖求之，不知其畫忘也。謂其筆墨有蹊轍，可隨其位置求之，彼其胸中自無一丘一壑，且望洋耶。若其謂得之，此復有眞畫耶。

羅大經曰：唐明皇令韓幹觀御府所藏畫馬。幹曰：『不必觀也。陛下廄馬萬匹，皆臣之師。』李伯時工畫馬，曹輔爲太僕卿，太僕廨舍御馬皆在焉，伯時每過之，必終日縱觀，至不暇與客語。大概畫馬者，必先有全馬在胸中，若能積精儲神，賞其神駿，久久則胸中有全馬矣。信意落筆，自然超妙，所謂用意不分，及凝於神者也。山谷詩云：『李侯畫骨亦畫肉，下筆生馬如破竹。』生字下得最妙，蓋胸中有全馬，故由筆端而生，初非想像模畫也。曾雲巢無疑工畫草蟲，年邁愈精。余嘗問其所傳，無疑笑曰：『是豈有法可傳哉。某自少時取草蟲，籠而觀之，窮晝夜不厭。又恐其神之不完也，復就草地之間觀之，於是始得其天。方其落筆之際，不知我之爲草蟲耶，草蟲之爲我也。此與造化生物之機緘，蓋無以異，豈有可傳之法哉。』

董氏稱咸熙畫山水，能凝念不釋，神與物忘，乃得臻妙。羅氏稱引韓幹李伯時畫馬，能胸有全馬，始生筆端。而曾雲巢無疑之畫草蟲，至落筆之際，物我兩忘，皆所以證明作畫者之須定神精一，深求物理之當然，而與己之神情俱化。是非有若韓李諸

家，胸中確有所養者，不能語此。是亦足見宋代士夫畫家之注重學養，而深有得於致知格物體用之義也。夫士夫畫家，思想既高逸，又以定神一精，窮理得性爲養，所作自異衆工。而衆工之流，因無所學養，方逐世好之不暇，雖日畫其畫，而畫中無我，機器等耳。劉學箕曰：「倅揣萬類，揮翰染素，雖畫家一藝，然眸子無鑒裁之精，心胸有塵俗之氣，縱極工妙，而鄙野村陋，不逃明眼。是徒窮思盡心，適足以資世之話靶，不若不畫之爲愈。今觀昔之人，以一藝彰彰自表於世，皆文人才士。非以人物山川佛像鬼神著，則以樓觀花竹翎毛走獸顯。蓋未有獨任一見，而得萬物之情，兼備諸體，而擅衆作之美。雖張僧繇吳道子閻立本諸公，尙不能之，況萬萬不及此者，自謂能之可乎？古之所謂畫士者，皆一時名勝，涵泳經史，見識高明，襟度灑落，望之飄然。知其有蓬萊道士之豐俊，故其發爲豪墨，意象蕭爽，使人寶玩不寘。今之畫工，祇人役耳。覩古之人又萬萬不啻也。亦有迫於口體之不充，俯就世俗之所强。問之能彼乎？曰能之，能此乎？曰能之。及其吮筆運思，茫昧失措，鮮不刻鳥成鵠，畫虎類狗，其視古人神奇精妙，每不逮之。』是蓋言衆工之爲衆工，學不專向，藝惟務博，不能有士

夫定神一精之學養故也。陳善之言曰：『顧愷之善畫而人以爲癡，張長史工書而人以爲顚。予謂此二人之所以精於書畫者也。』學固以專精，況宋人之於畫，講物理以求精妙，尤非定神一精不可。

要之，宋人之論畫，以講理爲主；欲從理以求神趣，故主運用心靈之描寫；運用心靈，未必能窮理，卽窮理，未必能得神趣；於是有精一神定之說，曰敬。宋畫家雖不能人人有此觀念與學養，然號爲先覺者，固以如是之論調相倡也。

第十章　元之畫學

忽必烈既滅宋，國號元，數傳而至順帝，朱元璋起而逐之，元遂覆。計自至元丁丑——一二七七年至至正丁未——一三六七年，凡歷九十年。此九十年中，因異族主中原，政教之旨趣既殊，人民之心理亦變，其影響於藝術也，頗呈特殊之現象；圖畫之文學化，更較宋代爲顯著。

第二十三節　概況

元人之心理——高克恭一派與陳趙諸家抗衡——元季諸家之作風——文人畫——墨蘭墨竹一類畫之風行——世風推移與藝術——喇嘛敎特

與道釋畫衰——人物畫取材務高逸——在日本之國畫家佛畫——花鳥多師黃筌趙昌一派別成風氣——元初山水畫係南宋遺緒——高克恭及元季四家——宗董巨者多宗李郭者少——四君子畫之盛行及其原因——元代畫學上之特點

我國圖畫雖至宋代已受崇講理學之影響，注重鑑賞之結果，尚理想講筆墨，凡關於圖畫之種種法式，多趨解放，而文人寄興之作，已大有勢力於畫苑。然以畫院儼然立於上，四方畫工，要皆以得供奉爲榮，所作縱多野逸，而尚工整濃麗者仍不少。自入元後，則所謂文人畫之畫風，乃漸盛而愈熾。蓋元崛起漠北，入主中原，羲幕之民，不知文藝之足重，雖有御局使而無畫院，待遇畫人，殊不如前朝之隆。在上既無積極提倡，在下臣民又皆自恨生不逢辰，淪爲異族之奴隸。凡文人學士，無論仕與非仕，無不欲藉筆墨以自鳴高。故其從事於圖畫者，非以遺興，即以寫愁而寄恨。其寫愁者，多蒼鬱；寄恨者，多狂怪；以自鳴高者多野逸；要皆各表其個性，而不競競以工整濃麗爲事，於是相習爲風。元初諸家，如陳琳趙孟頫輩，猶承宋代餘緒，上追古風，不少高古細潤之作。然同時有高克恭一派，主寫意，尚氣韻，承董巨之衣鉢

而發揚之，其勢力已足與陳趙諸家相抗峙。其後思想益趨解放，筆墨益形簡逸，至元季諸家，至用乾筆擦皴，淺絳烘染。蓋當時諸家所作，無論山水、人物、草蟲、鳥獸，不必有其對象，憑意虛構；用筆傳神，非但不重形似，不尚眞實，乃至不講物理，純於筆墨上求神趣，與宋代盛時，崇眞理而兼求神氣之畫風大異。論者美其名，曰文人畫，且以畫派論，尤足以見元代圖畫之日趨簡逸，其屬於繁密工整濃麗之畫派，如歷史故實，野田風俗等，多不樂寫之，抑若有所畏懼而難近者。至若墨蘭、墨竹類之畫派，則凡自士夫而娼優，概多能之。其初原爲二三士夫藉以寄興鳴高，其後相習成風，人以其簡略易習，遂鄙棄工整濃麗之風，而羣趨於簡逸之路。故以筆墨論畫，元人實能以簡逸之韻，勝前代工麗之作。不失爲繪畫史上以次進步之現象；以畫而推論當時一般畫家之用志，則自原以畫爲遣興者外，皆有近乎偸懶取巧之嫌。世風推移，有關藝術，有固然歟！兹分別論之。

人物　前代人物畫，以道釋畫爲中心。而所謂道釋畫者，多爲俗人禮拜之用。至元以喇嘛教之特興，除少有關係之禪宗外，其他佛教諸宗，多遘衰運。故禮拜畫

像之風，亦遂以替。雖間有如來大慈像之作，亦多以墨幻、或白描，以見筆墨之趣，無復注意莊嚴相如前代者。蓋是時人物畫之題材，或取史事之高逸者，如淵明把菊，劉伶荷鍤等故事，而以高逸之筆寫之；或取幻想之象徵，如戲嬰、招鬼諸圖，而以狂怪之筆寫之；此外則於山水，如山居圖等中一二如豆之人物而已。雖元初如陳琳趙孟頫等，力追古風，善作高古細潤之人物；然氣韻日下，不可力挽，迨至元季，如倪黃諸家，且於山水中亦有不畫一人物者。蓋人物畫至於元代，亦已告衰退之狀，不獨道釋畫之衰退已也。若就其著者而論之，趙子昂畫無所不能，馬及人物，陶宗儀謂為有過龍眠。同時號為吳興八駿之錢選，人物亦宗法龍眠，蓋皆高古細潤，不失宋風。其受松雪翁之陶鎔者，則有陳仲仁陳琳朱德潤三人。皆能駸駸入古，而朱德潤尤為有名。好古法而擅人物名者，中山劉貫道亦頗不弱。劉於至元十六年寫裕宗容，稱旨，補御衣局使，其於應眞人物變化，態度尤雅，一展玩間，恍然置身五臺國，與阿羅漢對語，眉睫鼻孔皆動，論者謂無忝於吳道子王維。自是而後，畫風漸變，人物畫者漸少。其作畫也，不復兢兢於蹟象之求。杞縣郭敏工畫人物，喜武元直，但師

其意，不師其法。吳梅山許擇山等，亦皆好自出心裁，揮發如意。間有學馬夏者，如張遠沈月溪丁野夫，所作往往亂眞，亦名手也。但其聞名，不在能學馬夏，與趙松雪朱德潤等以能得伯時法，可矜奇於當時者不同。至若江山顏輝畫鬼極工，有八面生意；川中高暹畫馬極工，往往龍化，管夫人之畫佛像，亦非凡手。而趙衷蕭月潭之白描人物，則尤爲元代人物畫所少見而可貴者也。

此外如蔡山趙璠之徒，畫羅漢庶幾龍眠，月湖阿加加嚶，子宗法法常，所謂牧溪派者，亦善水墨觀音等；其遺蹟多有流存日本。是蓋當時專行喇嘛教，此類佛畫，不合時宜，適日本鎌倉時代及室町時代，正與我國交通，其緇流遂挾以東渡，甚至如上述諸畫家，不但眞蹟流傳海外，其姓名亦遂不著於我國畫史。

花鳥　元代花鳥畫，雖不及宋代之盛；然多承宋人黃筌趙昌之宗派，競尙工麗。元初花鳥名家，首推錢舜舉，其畫宗法趙昌，高者與古無辨，嘗借人白鷹圖，夜臨摹裝池，翌日以臨本歸之，主人弗能覺。湖州人經舜舉指授，類皆以能畫名。沈孟堅爲其高足。趙松雪亦嘗間畫法焉。同時有陳琳李仲仁亦皆以善畫花鳥名，仲仁嘗

爲湖州安定書院山長，其寫生花鳥，含豪命思，追配古人，松雪見之，歎曰：『雖黃筌復生，亦復爾爾。』蓋仲仁宗法黃筌者也。其時法黃筌著名者，又有王淵。王字若水，能以墨畫花鳥，稱當代絕藝。與之同好者，則京兆邊武之墨戲，亦甚有名。夫墨畫花鳥，前代極少，而元人常能爲之，蓋由元入明而墨畫花鳥之一派，行將大盛故也。此外如林伯英之學樓觀，謝祐之之倣趙昌，臧良之師王若水，皆有可觀。洎乎季世，畫花鳥者極少，惟盛懋學陳仲美而變其法，以精巧稱。孟玉潤之花鳥翎毛，亦爲當世所珍重。此外如邊魯田景延方君瑞陸厚等，皆以花鳥爲兼藝，不甚著名。按元代花鳥畫，除少數墨戲花鳥者，其餘類多工麗之作。一若不受時代之趨勢，而與人物山水畫別其風氣者。然是蓋花鳥畫，當宋時實爲極盛之時期，其勢力實足鬨動元人之心理，而使勿異遷。其不受鬨動者，卽灑然自放，直習水墨寫蘭竹等以自娛，不願於花鳥畫中，別開生路，與此濃麗一派爲匹敵。是以此濃麗之花鳥畫派，得於此短期之元代，兀然藉宋之盛勢而弗替。然究其極，終不敵習水墨蘭竹者之多。

山水　元初山水畫，雖如錢舜舉等所作，亦多青綠巧整，但不過嗣南宋院體

一派趙伯駒李唐劉松年三家之餘緒而已。屬此派之作者旣稀，而又無甚傑出之人才，故於繪畫界勢力甚爲薄弱。趙松雪在元初，固以細潤著名，然其論畫則以簡率自豪。至若孫君澤丁野夫張遠張觀等，則承馬遠夏珪之遺風，所作多屬水墨蒼勁之一派。而君澤之沈鬱遒勁，尤爲能得其傳，稱此派健將，差有聲勢。不過元代山水畫之能風靡當代，影響後世者，究屬水墨渲淡之一派爲獨盛。此派之嫡傳，而爲元代山水畫增價於古今者，元初則有高克恭，元季則有黃公望王蒙倪瓚吳鎭，所謂元季四家也。房山初學二米，後用李成董巨法，造詣精絕，時稱第一。大癡初師董巨，晚年自成一家，或作淺絳，山頭多礬石，筆勢極雄偉；或作水墨，皴紋極少，筆意簡遠，極爲後人所推重。西廬畫跋所謂：『其布景用筆，於渾厚中仍饒蒲峭，蒼莽中轉見嫵姸，纖細而氣益閎，塡塞而境愈廓，意味無窮，學者罕窺其津涉也。』山樵初學其舅松雪翁法，後乃出入輞川北苑諸家，好以赭石和藤黃著色山頭石雲，草樹掩映，氣韻蓬鬆，或竟不著色，祗以赭石著人面及松皮，亦殊古雅有別致。雲林仲圭亦皆祖法董巨，尙重墨法；惟雲林貴簡淡，仲圭主蒼古，似稍有別。鹿門柴氏云：『雲林

之畫，從北苑築基，幽淡簡勁，不可得而學。山水不著人物，著色者亦甚少，間作一二，繪染深得古法。仲圭山水師巨然，筆力古勁，氣韻若蒼蒼茫茫，有林下風致，故雖同學董巨，亦各自有徑庭。』云云。雲林嘗自謂：『僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。』仲圭亦謂：『畫事爲士大夫詞翰之餘，適一時之興趣。』則其畫法雖稍有別，而以爲寄興之作，純受文學化者，則一也。蓋此數家之畫法，皆以渴筆之皴擦，與水墨之渲染，其簡淡高古之畫風，實能變宋格而爲元格，且已啟發明清二代南宗畫之大略。又有朱德潤唐棣曹知白姚彥卿方從義輩，亦皆以祖述李成郭熙有名，惟元代盛行之山水畫，雖同爲南宗，然宗董巨者多，而宗李郭者少。且宗李郭者，自朱德潤等數家著名外，餘多無足稱者。即如朱唐曹姚諸家，皆爲前人蹊徑所壓，不能自立堂戶，故其勢力雖較青綠派爲盛，而較宗董巨一派者，則未免相形見絀也。

自成家數者——李澄叟——柴楨——朱璩——楊文昭……等
范寬——曾瑞

山水師傳略表

- 郭熙—劉融—朱德潤—吳古松—沈麟—杜士元—尙雨—閻讓—李道行
- 巨然—張遲—張文樞—吳鎭—李師孟
- 董源—趙雍—鄭禧—倪瓚—趙元—李士安
  - 鄭禧（巨然系張文樞）—黃公望—張中
    - 黃公望—王蒙
  - 倪瓚—曹知白
  - 倪瓚—徐愷
- 董源、米氏、李成—高克恭—翟元鎭
  - 高克恭—周如齊
- 米氏—李良心—陳公才
- 李成—喬達—朱裕—李士傳—陶鉉—李端
- 荊關—張衡—釋滴光—李沖
- 武元直—郭敏—韓紹曄
- 馬夏—孫君澤—陳君佐—張遠—沈月溪—張觀—丁野夫—金潤夫
- 樓觀—宋汝志

我國畫家，自兩晉以來，因顧陸之傑出，多羨慕其宗風，互相仿效，遂啟師古爲

高之風。其有戛然獨造者，鮮有不以蔑棄古法，而誤入魔道。於是除一二有奇才異稟，特然別創宗派者外，其餘則未有不被泥古派輿論所束縛，莫或尋自新之道。歷隋而唐，此風寖熾，直至南宋而稍衰。總之，元以前之畫家，略可分爲二派，各趨極端：非特出自倡宗派，即絕對服從古人。及乎元世，雖亦尚師傳，然已非昔比。當其初世，一二大家趙松雪等，原以復古爲提倡，然其所謂復古者，不專求形似於古人，乃求神合於古人，蓋非泥於古也。洎元季諸家，更能集古人之所長，而以己意融洽之以爲用，觀其用筆落墨，要無不有其來歷，究其來歷，亦不能指其究似某家，所謂學古入化，惟元人能之。明沈周謂：『吳仲圭得巨然筆意墨法，又能逸出其畦徑，爛漫慘淡，當時可謂自能名家者，蓋心得之妙，非易可學』云云。李流芳謂：『學古人者，固非求其似之謂也。子久仲圭學董巨，元鎭學荊關，彥敬學二米，然亦成其爲元鎭子久仲圭彥敬而已。何必如今之臨摹古人者哉。』方薰謂：『一峯老人純以北苑爲宗，化身立法，其畫氣清質實，骨蒼神腴。』清王原祈謂：『米家畫法品格最高，得其衣鉢，惟高尚書有大乘氣象。……房山畫法，傳董米衣鉢，而自成一家，又在董米之

外。學者竊取氣機，刻意摹倣，已落後一著矣。』又謂：『元畫至黃鶴山樵而一變。山樵少時，酷似趙吳興，祖述輞川，既入董巨之室，化出本宗，縱橫離奇，莫可端倪，與子久雲林仲圭相伯仲，迹雖異，而趣則同也。』畫眼云：『巨然學北苑，元章學北苑，黃子久學北苑，倪迂學北苑，一北苑耳，而各各不似；他人爲之，與臨本同，若之何能傳世也。』是可知元人之能師古人而不爲古人所拘泥，卒能自成家數，名當時而垂後世；與矯意造作，誤入魔道者，不可同日語也。

元以前之畫山水，多用溼筆，謂之水暈墨暈，濫觴於唐，宋復爾爾。至元季四家，始用乾筆。其中倪瓚吳鎭二家，尙重墨法，餘多以淺絳烘染矣。甌香館畫跋云：『石谷言見房山畫可五六幀，惟昨在吳門一幀，作大墨葉，樹中橫大坡疊石爲之，全用渴筆，潦草皴擦，極蒼勁，不用橫點，亦無渲染』云云，則元人之能用乾筆者，不僅四家，而高尙書已優爲之矣。惟高則偶爲之，而四家之畫，要皆用乾筆，而恣其逸趣，寄其高致。子久作浮巒春山聚秀諸圖，其皴點多而墨不費，設色重而筆不沒，點綴曲折而神不碎，片紙尺幅而氣不促，遊移變化，隨管出沒，而力不傷，爲能用乾筆故也。

雲林用筆輕而鬆燥鋒多，潤筆少，世多稱其惜墨如金，山樵皴法有兩種，其一世所傳解索皴，一用淡墨勾石骨，純以焦墨皴擦，使石中絕無餘地，望之鬱然深秀。梅花道人畫，董思白稱其蒼蒼莽莽，有林下風者，亦其能用乾筆故也。

墨竹　元代四君子畫，尤以墨竹爲最盛。能作此類畫之畫家，其泯滅不可考者不可知，以其可考者而言，其數實占元代畫家三分之二。雖以其用筆簡略，易於學習所致，然亦因國勢民心之特有情感，有以使然。由厭世而逃於閒放，以爲簡淡超逸如此類之繪畫，爲易表其情感而羣習之也。故此類畫家，其性情多狷介高潔，其作品多鬆秀超逸，其如高房山李衎柯九思倪雲林楊維翰吳仲圭管仲姬等，要皆爲此類畫家之最有名者。茲述其要：

元人最好寫墨竹，趙孟頫不以竹名，其以金錯刀法作竹，固古人之所鮮能。高克恭竹不讓文湖州，頗自負，嘗自題曰：「子昂寫竹，神而不似；仲賓寫竹，似而不神；其神而似者，吾之兩此君也。」然李衎用意精深，竹極爲時人所推許，謂文與可蘇子瞻仙去二百年，墨竹一派，惟李公得之，其用意命筆，天趣冥會，等而置之，未易優

劣云。蓋仲賓從遊黃華，而私淑與可，尤推重與可。略謂『墨竹畫竹，皆起於唐，自吳道子以來，名家纔數人；文湖州最後出，不異杲日升空，爝火俱息，黃鐘一振，瓦釜失聲矣。』仲賓嘗使交趾，深入竹鄉，於竹之形色情狀，辨析精到，作畫竹墨竹二譜，在元代寫竹家，足稱山斗也。時有張遜者，亦畫墨竹，一旦自以爲不及仲賓，卽棄去而用鉤勒，往往得摩詰遺意，亦有名吳中。至元中，趙淇作墨竹，長竿勁節，亦饒風致。劉敏善學顧正之，而高琦則自成一家，葛達學王庭筠，更學文湖州，李倜宗文湖州，田衍學王澹遊，皆有師承。而張衡不師古人，自成一家，亦足以傲世俗矣。至柯九思則足繼仲賓而執牛耳。蓋筆勢生動，論者謂文與可後一人。其寫竹必償以古木，煙梢霜樾，與叢篠相映，頗有古趣。同時爲丹丘推服者，有楊維翰。楊自號方塘，學者名其竹派曰方塘竹。宋敏嘗寫竹石，或以進明宗，明宗語左右曰：『此眞士大夫筆』。京師人遂名其竹爲敕賜士大夫竹，亦號有名。及信世昌出，別成一家，蓋黃華後又一變矣。自此以後，士夫善寫竹者益多，韓公麟之簡當，牛麟之蕭散，韓紹曄之學樂善老人，張敏夫之學顧正之，顧安之學蕭協律，吳瓘之學楊補之，皆有可觀。黃王倪吳

四家，既以山水赫然崛起元季，寫竹之風稍戢；然作者亦極有知名者，惟陶復初之師仲賓，瀟放絕俗，張明卿之師與可，韻度清灑，稍有名耳。至若釋門，則金元之世，十九能寫，如溥光之法湖州，海雲之法樗軒，道隱之法翠巖，元才之法丁子卿，智海之法海雲禪師，雖非傑出，亦能名世。

第二十四節　畫蹟

卷軸畫之有價值者——趙孟頫之畫蹟及其名作跋語考略——高克恭之畫蹟及其名作跋語考略——錢舜舉之畫蹟及其名作跋語考略——李衎之畫蹟及其名作考略——黃大癡之畫蹟及其名作跋語考略——王蒙之畫蹟及其名作跋語考略——倪雲林之畫蹟及其名作跋語考略——吳鎮之畫蹟及其名作考略——盛子昭之畫蹟及其名作跋語考略——其他名家之畫蹟及評語

元人畫法，大致趨重神逸，爲山水畫極盛時代。及乎晚季，又由山水而放於墨竹。一般士夫，至恥言畫而稱畫爲寫，所以寫其胸中之逸氣。故如花鳥畫，尙有少數人擅長之；其大多數以寫山水墨竹名而擅人物畫者，則絕無而僅有矣。其時賞鑑

之目標，亦以神逸爲歸，於是卷軸畫類大行；而壁畫類，因此絕少作者，唐棣之畫嘉熙殿壁，郭畀之畫錫麓玄丘精舍壁，趙元靖之墨竹畫壁，實爲元代壁畫之麟鳳矣。

今僅舉卷軸之有價值者，彙而錄之：

趙孟頫山水、竹石、人馬、傳寫等，無所不能，其著名之作品，則有豳風圖等，豳風圖九歌圖袁安臥雪圖謝幼輿丘壑圖白描淵明像玄元十一像廬山觀瀑圖重江疊嶂圖鵲華秋色圖水村圖玄眞觀圖飛騎習射圖畫馮圖天閑五馬圖雨馬圖八騎圖二羊圖墨竹圖竹石圖墨蘭圖三世畫人馬圖天馬圖三教圖秋郊飲馬圖秋江待渡圖軒轅問道圖江山蕭寺圖西溪圖蒼林疊嶂圖羅漢圖[illegible]賢父像龍王禮佛圖松石老子圖怪石晴竹圖古木散馬圖白鼻騧圖雙松平遠圖釋迦牟尼像竹林七賢圖洞庭圖溪山仙館圖浴馬圖飲馬圖等多見名人跋語，今舉其尤著者記錄之。

豳風圖　明初尙在宋濂曾記之略云詩前圖後圖乃方帙云

重江疊嶂圖　此圖沖淡簡遠意在筆外駸駸欲度荊郭而前虞集沈周題數宗有題詞

白鼻騧圖　有海粟郭畀等題詞海題云當與龍眠並驅云

雙松平遠圖　水墨法河陽用筆細勁布景簡略有淡遠之致自題語頗高

竹林七賢圖　水墨細竹寫林學蘇文忠人物淡設色意態閒適

洞庭圖　圖凡二幅畫東西洞庭圖也淡著色山宗董源水法王維布景設色得淡遠秀潤之妙

溪山仙館圖　水墨淡設色重巒疊嶂萬木森深瑤殿紺宇雲亭水閣藹然仙境

浴馬圖　畫設色上有王穉登宋獻高士許等題詞卷凡十四[illegible]奚官九人飲流齧草卸鞍背樹昂首蹄地長嘶小頓厥狀不一而驄驥千里之風溢於卷素之外

高克恭平時不輕著筆，遇酒酣興發，研墨染豪，墨竹山水，隨手揮灑，而奇逸之趣益然。山村隱居圖等，（山村隱居圖墨竹坡石圖雲林煙障圖夜山圖煙嶺雲林圖林圖巢雲圖春雲曉靄圖秋山落靄圖溪山清話圖秋山過雨圖霜橫秀越山圖等）皆其名作。茲就其最著名者而言，則有：

春雲曉靄圖（紙本江村所謂疊疊春山擁髻螺白雲如絮冒巖阿者是也）墨竹坡石圖（紙本子昂詩所謂高侯落筆有生氣者是也）秋山暮靄圖（絹青父謂此圖幽淡自然脫盡畫工蹊徑的爲彥敬絕品云）山村隱居圖（此圖爲南陽仇仁近作有趙松雪周密張翥宋濂李東陽吳寬等題詞）溪山清話圖（畫茅亭背山面湖二高士憑欄作閒眺共話狀圖中光景彷彿新雨初過用筆甚蒼潤也）

錢選少年愛弄丹青，寫花草；晚年益趨平淡，多作山水，而人物士女，亦皆擅長。生平所作，如浮玉山居圖等，（浮玉山居圖列女圖竹林七賢圖觀鵝圖竹深荷淨圖明皇擊梧桐圖臨龍眠九歌圖洪崖先生圖陶徵君詩圖歸去來辭圖李白觀瀑圖鼠食瓜圖水仙圖山居圖秋江待渡圖梨花圖卷來禽梔子圖卷戲嬰圖卷紫茄圖劉伶荷鍤圖旅獒圖蘭亭觀鵝圖青山白雲山居圖等）皆爲名作。其最有名者，則有：

山居圖（仿唐人金碧粉雲丹樹翠岫蒼茫滿蓬壺風景紀幾詩所謂江上嵐光滴翠微江波淸漪蕩晴暉者是也）秋江待渡圖（淡黃紙本金碧山水大設色設色雖極豔麗而意極簡遠雲林老人詩云開卷蘊峰巒金碧萬木失翠凝秋色風波競渡往來人誰似蘆花釣魚客）梨花圖卷（絹設色梨花一枝風姿飄逸有馮顯吳仲圭周雍等題詞）來禽梔子圖卷（設色淡雅咸有生趣松雪跋曰來禽梔子生意具足舉丹青）

之妙於斯見之戲嬰圖卷畫一美人抱兒坐椅上左手執花兒作攀躍狀旁設綠蕉墨石紫茄圖余思翁謂妙絕如生有憶不忘云劉

伶荷鍤圖卷紙本重金碧樹石簡雅人物蕭閑深得晉人逸致浮玉山圖水墨淺色而樹叢則以綠色爲之甚爲精雅奇逸

李衎專以寫竹名，雖規模與可，其胸中自有悟處；故能振迅天眞，落筆臻妙。所作墨竹卷，有趙子昂題句，木石細竹卷，有蘇東坡題句，而竹梧蘭石四清圖卷，爲最有名。

竹梧蘭石四淸圖卷白宋紙本水墨作畫開卷二石氣韻闊筆得北苑遺脈竹法淸健蘭葉飄逸竹間老梧二株以淺墨爲葉雜墨淋漓的係絕品

黃公望筆墨之妙，不待贅言。所作如溪山雨意圖等，溪山雨意圖春山欲雨圖江山勝覽圖天台石壁圖陽明洞天圖陡壑密林圖秋山林木圖富春山圖春林遠岫圖騎驢看山圖嶽厓圖暮靄橫雪圖秋山圖卷浮巒暖翠圖九峰雪霽圖萬壑松風圖晴巒曉色圖芝蘭室圖沙磧圖書山閣等皆極著名，摘要記之，則如：

富春山圖紙本高一尺餘長二丈餘凡六接水墨畫張青父謂此圖淸散秀拔蕭簡得中其品當在松雪翁上沈石田則謂墨法深得董巨之妙此卷全在巨然風韻中來溪山雨意圖白宋紙本水墨山水筆法蒼潤墨氣渾成雖發脈董米實自成家法者與富春山圖並足傳世後有倪贊等題暮靄橫雲圖紙本淺設色筆法蒼潤氣韻深厚有自然之妙句曲外史時所謂淺顯木葉既蕭散渾西余無半里適者是也天

台石壁圖此爲大癡最得意之作數峰天矗皴法如草籀層巒疊嶂長林映帶氣象雄渾直接荆關之傳與他畫絕異秋山圖紙本雲西老人跋語謂筆法古雅大有荆關遺意僕之點染不敢企也他如長江萬里圖之精贍，浮巒暖翠圖之蒼潤，九峰雪霽圖之簡古，春林遠岫圖之淸逸，萬壑松風圖、晴巒晚色圖之奇絕，砂磧圖、雪山圖之細秀，芝蘭室圖之淋漓酣暢，皆係名作，爲世寶貴。

王蒙畫傳世甚多，其著者則有靑弁隱居圖等，靑弁隱居圖竹趣圖天眞像羅壁山房圖樂琴書所圖聽雨樓圖丹臺春曉圖阜齋圖紫林小隱圖湖山淸曉圖谿橋玩月圖破窗風雨圖秋林書屋圖琴鶴軒圖太白山圖會稽山書屋圖風雨蕭寺圖淸滌蠡釣圖花溪漁隱圖鐵網珊瑚圖南邨眞逸圖憶秦娥洞庭卷劍閣圖雨後巖新晴夏日山居圖夏山高隱圖秋林對奕圖墨石草堂圖松山書屋圖石梁秋瀑圖黃鶴山居圖惠麓小隱圖松路仙巖圖等摘記如下：

南邨眞逸圖南邨天台陶九成先生晚年棲息之地叔明與九成爲中表兄弟偶過九成隱居動輒流連日月此圖精鬱深至又能一掃丹靑習氣實爲其興趣時作

琴鶴軒圖錢唐錢以良讀書博古命其軒曰琴鶴吳興沈夢麟爲之記而叔明爲圖沙門永瑞詩所云一軒松障靜琴鶴最相宜者是也

聽雨樓圖至正二十五年四月作於盧東海聽雨樓中張雨倪瓚馬玉麟等皆有題詞

劍閣圖淡著色雪景山勢險峻樹木叢深閣道盤曲行人如蟻古淡高雅爲山樵佳品

靑弁隱居圖白紙本至正二十六年四月畫此水墨山水滿幅淋漓皴法披麻而參解索皴開生面其荒率超逸處突過巨師董文敏謂此圖神氣淋漓縱橫瀟灑實山樵第一得意山水倪元鎭退舍宜矣云

雲林小隱圖白紙本水

壘山水層巒複嶺雲樹重深氣韻渾成香無窮疊論者謂此圖深得董米三昧當與荆關並馳

夏日山居圖 白紙本水墨山水法巨然山頂尖峭 具有迴環之勢其用筆皴法與青弁圖同爲山樵傑作 靈石草堂圖 高古深厚純用荆關法范仲立以下不能及也汪退谷極傾倒之嘗曰覺日披對殊忘身在人世間云 松山書屋圖 全用巨然浮嵐圖法雖用披麻皴亦兼潑墨法爲山樵翹作 此外如玄武修眞軸，落筆精微，林深石潤；黃鶴山居圖，落筆奇偉，層疊無窮；松路僊巖圖之工雅，石梁觀瀑圖之瀟灑，阜齋圖兩幅布景，一正一背，皴法簡淡；惠儲山隱圖兩卷，一前半一後半，皴法蒼秀，皆爲名作；而夏山高隱，秋林對弈二圖，亦極妙。

倪瓚畫傳世之多，不減大癡，如竹樹秀石圖等，竹樹秀石圖竹石圖梧竹草亭圖西圖獅山陰丘壑圖惠山圖師子林圖荆蠻民卷松坡平遠圖六君子圖雙松圖秋林山色圖水竹居圖漁莊秋色圖龍門獨步圖園林書屋圖耕雲圖清逸圖新雁圖樹圖芳草圖貫山林壑軸秋林山色圖江岸望山石梧竹秀石圖雨後空林圖清和草堂圖春山圖春山嵐靄圖隔江山色圖遠捫石軸圖雅宜山齋圖雅城春色圖溪山仙館圖樹石野竹圖絕壑圖竹枝圖惠山圖蘭竹寒松圖林亭秋霽圖紫芝山房圖秋林野興圖東岡草堂圖等 或以寫景遺興，或以寓情寄慨，或以淡遠幽逸勝，或以層疊蒼勁勝，要爲世瑰珍，摘記其要者如下：

清逸圖 紙本係贈古民先生者有自題長歌一首 晴陽芳草圖 至正甲辰八月畫亦有自題詩 六君子圖 李日華云六君子乃松柏樟楠槐檜六樹行列整齊疏密掩映位置得宜兩皆在平地且氣象蕭索有賢人在下位之象云 師子林圖 汪退谷云僧如海所

居曰師子林師子者奇石如狻猊之謂也圖寫雲林得意之作自題云余與趙君長善以意商榷作師子林圖眞得荊關遺意非王蒙所夢見云云

虞山林壑圖 圖後天眞妙極自然論者謂其品在六君子之上

秋林山色圖 水墨大幅秀潤蒼莽兼而有之其荒率秀勁處惟董文敏得其奧旨翁畫多小幅所見大幅惟吳淞山色及此圖爲大手筆

江岸望山圖 水墨山水按雲林作畫山石多用橫皴此幅山積礬頭氣以披麻皴直下全法巨然爲倪畫中之絕品眞蹟筆也畫右有自題詩所謂江上春風積雨晴隔江春樹夕陽明者是也

梧竹秀石圖 淡黃輒全以濃墨爲之爲倪翁竹石中之偶見者可稱神逸畫右自題詩書宗率更與畫用濃墨者皆係變筆也

雨後空林圖 淡設色山水全以花青赭綠逕墨爲之圖作重山複嶺茂樹叢林溪橋茅茨皆盡其妙又兼設色更爲翠靈倪畫中布景之勝未有如此者初觀以爲子久亦一奇也

清祕草堂圖 水墨短卷頗得平遠之妙

山陰丘壑圖 弇州山人云雲林生平不作青綠山水僅二幅留江南此其最精者也若近若遠若濃若淡若無意若有意殆是西施輕裝臨綠水不勝其態倉卒見之靡不心折云云

春山嵐靄圖 張雨云元鎮此幅深入巨然之室爲二米所不逮

雅宜山齋圖 巨幅妙絕層累無窮非晚年減筆可比昔人評雲林最說古淡非層疊則神不聚石田素稱者勁非細潤則妙不顯可謂知言

他如浦城春色圖之輕彩淡墨，溪山仙館圖之疊嶂複嶺，樹石野竹圖之幽致奇態，絕壑圖之蒼逸，水竹居圖之淡雅，皆名作也。

吳鎮忍貧孤隱，極不喜爲人作畫，然其畫亦多有流傳者，如：

松泉圖 水墨有自題詩甚谷眉梅花和尚喜畫竹而松尤妙備見孤高特立之致

四友圖 畫墨梅一枝懸崖古松一本墨竹一枝墨

蘭一叢風篠一枝各系以詩或跋李龢亭等皆有題詩 鴛湖圖筆法秀逸得董巨之妙 中山圖水墨山水此卷筆墨蒼厚氣韻淳古為仲圭傑作不應作元人觀實得董源三昧 野亭歸艇圖水墨山水蒼潤秀逸深得董源遺脈 釣隱圖水墨山水筆法蒼潤雄偉用墨渾厚淋漓山凹沙際皆以重墨大點為苔狀如瓜子全法北苑得其三昧

方從義畫登逸品，世少傳者，如壺裏乾坤圖、松亭山色圖、雲山圖卷、雲林鍾秀卷、武彝放棹圖等，皆有名。

雲林鍾秀圖卷水墨筆法尖秀布景周密千峰屏列雲樹蒸氳有沈周高士奇等題詩 武彝放棹圖水墨高崖峭壁亂木翳疏一人扁舟溪面此圖運筆以草法作畫墨氣濃潤足稱高逸 雲山圖水墨雲山法大米有淋漓蒼潤之趣有自題詩

盛子昭畫尚工麗，與仲圭輩殊有分別。畫之傳世有葛稚川移居圖、松亭讀書圖、秋林漁隱圖、清溪靜釣圖、秋林曳杖圖等。

葛稚川移居圖絹素沈厚布置雄偉崗石奇絕人物皆備凡二幅懸軸一作移居在途景一作移居已到景 清溪靜釣圖水墨坡陀叢樹溪面一人乘舟垂釣圖具顯遠之妙筆法大類松雪 秋林曳杖圖水墨作叢樹沙樹坡石平遠一人曳杖前行一童攜琴隨後筆墨精妙

以上所述，要皆元代畫家代表者之作品，餘如何澄之歸去來辭圖卷，以水墨

作人物，以焦筆作山水，人物樹石，一一皆有趣，宜其當時每一卷出，不惜千金爭售之。陸天遊之丹臺春晚圖，以水墨畫，玉氣浮空，丹光出井，時稱妙品。趙仲穆之越山圖卷，作小山平遠，空鈎白雲。渾厚韻致，逸出家法之上。王振鵬之墨幻角抵圖卷，人物用墨積成，鬼怪百戲，曲盡其幻，樹石簡雅，有北宋人意。徐賁之石澗書隱圖卷，用筆造境，精森鬱茂，當與王叔明陸天游二三子稱雁行。李衎之竹梧二株，以潑墨為葉，筆墨淋漓之妙，不落蹊徑。李士行之古木叢篁圖，古樹虬曲，枝如鷹爪，竹石清勁絕俗，坡陀細草，各極其妙，筆墨蒼潤，又稱逸品。曹知白之十八公圖卷，水墨作松，挺拔蒼秀，層疊盤鬱，天然位置得宜，有造化之妙。柯九思之清閟閣墨竹圖，作墨竹二竿，用墨輕重有法，雖宗文湖州，又自成一家，甚為奇古。下作一石，氣韻渾厚，得北苑遺氣。王淵之柳荷雙鶺圖，水墨作大柳二株，枝葉飄逸，紫燕穿飛，雙鶺戲水，樹下宜男四莖，野花坡草，各具生趣，右作湖石於芙蕖蒲草之間。雖水墨作畫，尤兼工筆，較之黃徐，不失高古，更加秀逸，亦自成一家者也。張渥之臨李龍眠九歌圖，白描，筆墨蒼勁古雅，大類龍眠。唐棣之朔風飄雪圖，水樹作雪景，墨石法河陽，皴用捲雲，枝似

鵝爪，葉葉潑墨。上作大嶺橫出，巉壁懸流，溪面一舟，艙內一人危坐，一人刺篙，二人扶櫓，筆法高逸，布景特妙。又倦繡圖卷，設色，半工半寫，筆意古淡，一女倚竹欠申，曲盡倦態，尤爲佳妙。朱德潤之秀野軒圖卷，以花青運墨寫溪山，筆法近黃鶴山樵一派，又秋山行旅圖，筆極工細，山周墨染，濃淡兼施，無多皴擦，樹木房屋人物衣褶微加青赭，淡而彌華。顧安之水墨竹石圖，水墨作晴竹二竿，飄灑絕俗，坡既渾厚，石具嶙峋，又以花青墨作二新竹，更佳，可謂傑思。其箨竹棘草，各有清趣。王冕之倒垂老梅圖，筆墨蒼潤，具清標之致。陳汝言之百丈泉圖，筆墨高古，無不規法董巨。趙原之晴川送客圖，頗具離情；而其陸羽烹茶圖，尤具逸致。張中之鶺鴒圖卷，鄒復雷之春消息圖卷，衞九鼎之溪山蘭若圖，馬琬之春山清霽圖，林卷阿之江山客艇圖，莊麟之翠雨軒圖，皆用水墨點染，各成名作，而散見於記籍者也。他如丹霞子之萱花，趙善長之古木幽亭，管夫人之墨竹等，亦皆爲後世所寶貴。

第三十五節　畫家

元代畫家之總人數——最著者十一家——趙孟頫——高

克恭——錢選——李衎——柯九思——朱德潤——王淵——黃公望——倪瓚——王蒙——吳鎮——方從義——此外名作之各有專長者——畫山水者十之四畫竹者十之三畫人物花鳥者如畫竹者數

元祚雖終，以畫名家而可考見者，約有四百二十餘人。其中帝室二人，外客二人，釋子三十四人，女史七人，士夫畫史三百七十六人。茲舉其最著者，則有趙孟頫高克恭錢選李衎柯九思王淵黃公望倪瓚吳鎮方從義王蒙等數家。

趙孟頫　字子昂，匾燕處曰松雪齋，因號松雪道人，宋太祖十一世孫，居湖州，仕至翰林學士承旨，世稱趙承旨。畫入逸品，高者詣禪。工釋像、山水、樹石、花鳥、人物，有唐人之致去其纖，有北宋人之雄去其獷。蓋公幼聰明，讀書過目成誦，詩文清遠，操筆立就；作書眞行草篆籀分隸，皆造古人之室；宜其畫之工也。爲人才氣英邁，神彩煥發，如神仙中人，顧爲書畫所掩，人知其能書畫者，不知其文章，知其能文章者，不知其有經濟。宋寶祐甲寅生，元至德壬戌卒，年六十有九，諡文敏。著有尙書注琴原樂原松雪齋集等行世。其子雍字仲穆，官至集賢待制，同知湖州路總官府事；奕

字仲光，號西齋，隱居不仕，皆以書畫名。而仲穆師董巨，尤善人馬、竹石云。

高克恭　字彥敬，號房山，其先西域人，後占籍大同。至元十二年，由京師貢補工部令史，至大中大夫刑部尚書。墨竹學黃華，而神趣不減文同。嘗寫竹自題曰：「子昂寫竹，神而不似；仲賓寫竹，似而不神；其神而似者，吾之兩此君也。」其自豪如此。山水初學二米，後用李成董巨法，造詣絕精。然不輕於著筆，遇酒興發，或好友在前，雜取纖楮，研墨揮毫，乘快爲之，神施鬼沒，不可端倪，爲時第一。趙集賢極推重之，如後生事名家。故高畫極貴，歿後購其遺墨，一紙率千百緡云。

錢選　字舜舉，號玉潭，又號巽峯，又號清癯老人，家有習懶齋，因自號習懶翁，霅川人，又稱霅川翁。宋景定間鄉貢進士。元初吳興有八駿之號，選其一也。松雪翁嘗從之問畫法。擅人物、花鳥、山水，山水師趙令穰，人物師李伯時，花鳥師趙昌。畫多人物花鳥，山水極少流傳。入元後，子昂被薦登朝，與友諸公皆相附取達官，選獨齟齬不合，流連詩畫以終其身。

李衎　字仲賓，號息齋道人，薊邱人。皇慶元年爲吏部尚書，拜集賢殿大學士，

畫枯木竹石，庶幾王維文同之高致，達官顯人，爭欲得之。求者日踵門，公弗厭也。公少時卽好寫墨竹，輒以不得其師爲憾；至元初至錢塘得文同一幅，遂欣然自慰。自後一意師之，兼善畫山水，青綠師李頗。後使交趾，深入竹鄉，於竹之形色情狀，辨說精到，作畫竹墨竹兩譜，凡黏幀礬絹之法悉備，其有功於後學不少。歿後，追封薊國公。其子士行，字遵道，官黃巖知州，詩歌字畫悉有前輩風致，竹石得家學，而妙過之，尤善山水。

柯九思　字敬仲，號丹丘生，天台人。山水筆墨蒼秀，丘壑不凡；墨竹師文同；亦善墨花。柯氏寫竹，必儗以古木，煙梢霜樾與叢篠相映，頗有奇趣。文宗設奎章閣，特授學士院鑒書博士，凡內府所藏法書名畫，咸命鑒定。又善鑒識金石，博學能詩文，善書。皇慶壬子生，至正乙巳卒，年五十有四。

朱德潤　字澤民，睢陽人，著籍於吳，遷崑山，趙孟頫薦爲編修，授鎭東行中書省儒學提舉，山水蒼潤清逸，在子久叔明之間，人物有古作者風。英宗崩，德潤嘗云：「吾挾吾能事兩朝而弗偶，其歸飲三江水食吳門蓴乎？」旣歸，杜門讀書三十年，

會江淮用兵，起爲參謀，進言二十章，於民多惠。至元甲午生，至正乙巳卒，年七十有二。有存復齋集。

王淵　字若水，號澹軒，錢塘人。得趙孟頫指授。山水師郭熙，花鳥師黃筌，人物師唐人，尤精花鳥、竹石，當時稱爲絕藝；所謂天機溢發，肖古而不泥古也。

黃公望　亦名堅，本姓陸，繼永嘉黃氏，字子久，或曰其父九十始得之，曰：「黃公望子久矣，」因名字焉。號一峯，又號大癡道人，常熟人。山水師董巨，晚年自成一家。嘗居富春山，領略江山釣灘之概。每出，袖攜紙筆，凡遇景物，輒即模記。後居常熟，探閱虞山朝暮之變幻，四時陰霽之氣運，其好學如此。故得於心而形於筆，所畫千丘萬壑，愈出愈奇，重巒疊嶂，越深越妙。其設色、淺絳者多，青綠水墨者少。其作淺絳色者，山頭多礬石，筆勢雄偉；作水墨者，皴文極少，筆意尤爲簡遠。實爲元季四大家之冠。自幼有神童之稱，經史九流，無不通曉，工詩文，通音律。初隱於杭之筲箕泉，往來三吳，後歸富春，年八十六而終。戴表元贊其像曰：「身有百世之憂，家無儋石之儲，蓋其俠似燕趙劍客，其達似晉宋酒徒，至於風雨寒門，呻吟槃礴，欲援筆而著書，

又將爲齊魯之學士，此豈尋常畫史也哉」觀此贊，則子久學問人品之超絕可知。元季高人不願出仕，如金蓬頭莫月鼎冷啟敬張三峰，子久與之爲師友，恣意玄修，以求出世，大約皆負才之士，不屑隱忍以就功名者也。或傳子久於武林虎跑石上飛昇，然其人住世亦已仙矣。

倪瓚　字元鎮，署名曰東海瓚，或曰懶瓚，變姓名曰奚元朗，又曰元映曰幻霞生，別號五曰荆蠻民淨名居士朱陽館主蕭閒仙卿雲林子。明初，被召不起，人稱無錫高士。山水不著色，亦無人物，枯木平遠竹石，景以天眞幽淡爲宗，稱逸品，爲元季大家。生平不喜作人物，亦罕用圖章，故有迂癖之稱。家故饒於貲，輕財好學，嘗築清祕閣，藏古書畫於中。攻詞翰，皆極古意。書從隸入手，翰札奕奕有晉人風氣。性狷介好潔，極類海岳翁。尤喜自晦匿，至元初，海內無事，忽散其貲給親故，人咸怪之，未幾兵興，富家悉被禍，而瓚扁舟獨坐，與漁夫野叟混迹五湖三泖間，又類天隨子。大德辛丑生，洪武甲寅卒，年七十有四。

王蒙　字叔明，湖州人，趙孟頫甥。元末避亂隱黃鶴山，因號黃鶴山樵。强記力

學，善詩文。好畫山水，得外家風韻；後乃汎濫唐宋名家，以董源王維爲宗，縱逸多姿，又往往出松雪規格外。生平不用絹素，惟於紙上寫之。其得意之筆，嘗用數家皴法，多至數十重，樹木不下數十種，徑路迂迴，煙靄微茫，能曲盡山林幽致。元鎭嘗題其畫云：『筆精墨妙王右丞，澄懷臥遊宗少文，叔明絕力能扛鼎，五百年來無此君。』持論如此，其畫品從可知矣。世人稱爲元季四家之一。入明，洪武初曾一出泰安知州廳事，嘗與會稽郭傳僧知聰觀畫胡惟庸第，洪武乙丑以惟庸案被逮，死獄中。

吳鎭　字仲圭，號梅花道人，嘉興人。山水師巨然，墨竹效文同，俱臻妙品，墨花、寫像，亦極精妙。爲人抗簡孤潔，雖勢力不能奪，以佳紙筆投之，欣然就几，隨所欲爲。故仲圭於絹素畫極少。本與盛子昭比門而居，四方以金帛求子昭畫者甚衆，而仲圭之門闃然，妻子頗笑之，曰：二十年後，不復爾。後果如其言。工詞翰，草書學辯光，至元庚辰生，至正甲午卒，年七十有五。

方從義　字無隅，號方壺，貴溪人。上淸宮道士。山水瀟灑，有董巨二米遺韻，蓋品之逸者也。人以禮求之，始出一二。工書文，善古篆章草，洪武時尙在。

此外以專長山水名家者，則有李澄叟等。湖中李澄叟濟陰商琦鑑許高壽古元劉融伯熙樂陵張衛士衛東平玉士熙獬東劉伯熙愈子清吳興胡廷暉東平榮楨君正吳古松宿州陳君佐林士能朱裕沈麟鄭碣張儀上李沖用之周如齋金陵陶鉉菊村華岳王寄峰霍元鎮姚安仁進臣梅鼎李象善羅亮輔朱璟貴仲奕盧師道林士元張中朱王鄭昭趙元陸廣陳植崔蕃輔李中明紫浩釋佚湖州徐愷大興曾瑞松江張觀姚彥卿肅鵬搏李士安李道安何思敬樹旭楊文昭劉宗梅謝晉鍇瑞文仲昊錡軒宗元凱倪鵬謝伯誠岡簾王元蘇李立陳貞董旭徐貽趙希遠田景延吳近仁魏顧葉梓葉趙安道伍元如李師孟李蝶孟仲良陳公望英士元李良心陳公才沈瑞簡生道士張彥輔簡天碧馮臻徐太康釋汝舟瑞上人

諸家之中，有學無所師承，自成一家者；有觀摹古法，稱絕一時者。其學無師承者，姑置勿論；若言法古，則多尚南宗。如荊關郭李董巨二米等，往往為諸家所法則；學馬夏者，雖亦有之，然極少數。以擅界畫名者，則有王振鵬等，永嘉王振鵬朋梅天台譽九鼎明鉉又李容瓘公琰吳壁從建但人數不多。以兼長山水竹石名家者，則有楊維翰郭畀等。暨陽楊維翰子周京口郭畀天錫燕人李有仲芳喬達建之燕人緯紹禪子華薊丘李希閔克孝綠梁李升子雲楊州盛昭克明湖州羅文樞石隱溫州夏逍簡伯及張孔孫蔡芳沈月田趙良佐王本中尚雨伯顏守仁孔叔平鄭錄朱庸蘇大年道士王正貞釋禪允釋謙圓釋本誠以兼長山水人物名者，則有郭敏孫君澤等。杞人郭敏伯達杭人孫君澤吳人鹹達周道薊丘李士傅仲芳華亭袁遠梅岩沈月溪及房大年吳振山陳立丁野夫楊周卿東遂菴金潤夫道士朱汝志道士張雨以專長人物名者，則有金應桂唐棣等。錢唐金應桂一之吳興唐棣子華江山顏輝秋月何澄趙伯顯許擇山趙麟周怡弗子明周耕雲任子昭趙清獨業可觀張溫東宗庚趙裏金賓夫周巽卿夏子言曹娛章王景昇

蕭月澤釋禮柏子以專長花鳥名者，則有沈孟堅吳梅溪等。沈孟堅吳椿澤楊月澗朱縱間貢策林伯英馮君道京兆邊武伯京錢唐臧良祥鄭溫州趙雪巖讚溪程政及謝佑之朱叔重王仲元盛洪孟玉澗達眷方君瑞陸厚錢君用潞有普猪信卿南宮文信金德謙張定張英卞仲子卞瑾釋雪觀

又有擅長寫竹者。寫竹有二種：曰以墨寫者，爲墨竹；以色畫者，爲畫竹。以能墨竹亦能畫竹者，則有張遜劉敏等。吳郡張遜仲敏晉人劉敏有功寒平李章君京兆胡瓊元體貞定韓公麟國瑞太原牛麟伯祥燕人張之夫高吉甫海鹽王鼎德新崑山謝庭芝仲和嘉興吳瓘瑩之黃巖姚雪心燕人劉廣敏及趙祺顧正之劉世亨宋敏范庭玉張鎰珙劉德謂周堯敏謝顯顧安文叔義康月天葉仲興陶復初陳立善陳鳳李謝仲和金汝霖楊淸溪昰明鄭陳大倫黃周顧伯高呂仲善自然老人天師張嗣德道士趙元靖道士鄭復元釋海雲釋智浩釋元才釋時淳釋智海釋大訢釋盧白釋方匡管夫人仲姬倚溫居士劉氏完顏用晏蔣氏喬鑑玉晏張氏有擅長蘭者，如鄧覺非瞿智沈復釋道隱釋柏子庭釋普明釋祐林釋宗瑩等。有擅長梅者，如吳大素釋慧梵道士鄒復雷等。有兼擅蘭竹者，如趙鳳王英孫鄭䝉等。有兼擅梅竹者，如趙天津沈雪坡等。此外又有專習一物，稱絕藝者：畫牛、有杜木褚冰壑毛倫。畫馬、有任仁發申屠子邁戴仲德高暹等。畫龍、有陳兪陳亦所伯顏不花陳昇天師張羽材天師張嗣成道士吳霞所道士蕭得周釋維翰釋絕照釋性天然等。畫魚、有兪巖隱釋仲山等。畫松、有羅若川姚淡如張明德劉伯希釋南岳雲釋蓮等。畫水仙、有毛迪簡虞瑞巖曾勉道士盧

益修等。畫葡萄，有毛楚哲松庵上人等。寫照，有和禮霍孫楊說巖陳鑑如陳芝田潘桂王勝甫佟士明彭南溟王繹冷起巖葉清支陳肖堂吳起宗朱大年吳若水道士丁清溪釋鏡塘等。

按諸家之所習擅，類別而觀之，畫山水者，實占畫家全數十之四，次之則為畫竹者，占全數十之三，而畫人物與花鳥者，其數當畫墨竹者而弱。其餘雜畫諸家僅寥寥耳。蓋元代畫，專講筆墨，以得淡逸之神趣者為上，故以易見神趣之山水及墨竹，習之者為最多；人物畫風，固見衰退；即在宋代極盛之花鳥畫，亦以較近寫實，習之者亦較少。至於雜畫中，以畫龍者為最多，且多為道士，可知元代道教猶有宋代之餘勢也。

第二十六節　畫論

元人專講神韻——雲林畫寫胸中逸氣——松雪之論畫——柯錢湯楊皆主用書法入畫——各門畫寫作方法論要——人物畫論者不多——論山水畫開發傳授之過程——山水訣摘要——李衎竹譜摘要——王繹寫像秘訣摘要——

宋人論作畫，注重物理，而神韻氣趣副焉。元人則一講神韻氣趣，其合物理與否，若不屑顧及之。雲林所謂『僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛者也。』蓋元人深惡作畫近形似，甚至不屑稱作畫之事爲畫，而稱爲寫，寫則專從筆尖上用工夫，當作畫時，不以爲畫，直以筆用寫字之法，寫出其胸中所欲畫者，於紙上，而能得神韻氣趣者，爲上，此元人畫學之大致，蓋當時畫風益趨於文學化也。茲就各家之所論，摘要述之。

趙孟頫曰：『作畫貴有古意，若無古意，雖工無益。今人但知用筆纖細，傅色濃豔，便自爲能手；殊不知古意既虧，百病橫生，豈可觀也。吾所畫似乎簡率，然識者知其近古，故以爲佳。』趙氏爲宋之後裔，其所謂當時者，當在宋末元初之際，講究細筆豔色，猶存宋院畫之舊貌，勢或然也。顧松雪已覺其不佳，自趨簡率，以求合於古意，且其求合於古者，不曰理，不曰法，而曰意者，不可指示，惟可於筆間寫其彷彿。松雪詩曰：『石如飛白木如籀，寫竹還應八法通，若也有人能會此，須知書畫本來同。

」所謂『能會此』者，卽會意也，寓畫意於書法，故作畫不得不講重用筆，作畫重用筆，實元代畫家一致之主張，松雪以宋後裔號稱復古而已主張之，是亦足見風氣之轉也。

柯九思錢舜舉湯垕楊維楨輩，皆主張以書法作畫，而講用筆者也。柯氏之言曰：『寫竹，幹用篆法，枝用草書法，葉用八分法，或用魯公撇筆法，木石用折釵股屋漏痕之遺意。』楊維楨之言曰：『書盛於晉，畫盛於唐宋，書與畫一耳。士大夫工畫者，必工書，其畫法卽書法所在。』湯垕之言曰：『畫梅，謂之寫梅，畫竹，謂之寫竹，畫蘭，謂之寫蘭，何哉？蓋花之至清，畫者當以意寫之，不在形似耳。』又趙文敏嘗問畫道於錢舜舉，何以稱士氣？錢曰：『隸體耳！畫史能辨之，卽可無翼而飛。不爾，便落邪道。愈工愈遠。』此數家者，皆主張以書法作畫者，而錢氏至謂畫史能辨之，卽可無翼而飛，則元人之重用筆寫意可知。

以上所論，元人畫學之思想及其主要點，可見其槪，至對於各畫類寫作之方法，亦多有名言可述者。

人物　元人習人物畫者，極少，惟趙松雪獨擅長。趙氏有言曰：『宋人畫人物，不及唐人遠甚；予刻意學唐人，殆欲盡去宋人筆墨。』可知我國人物畫，實於唐代爲盛，後之學者，當越宋而學之也。湯垕之論曰：『人物於畫，最爲難工，蓋拘於形似位置，則失神運氣象。顧陸之蹟，世不多見。唐名手至多，吳道子、畫家之聖也，照映千古。至宋之李公麟伯時一出，遂可與古作者並驅爭先，得伯時畫三紙，可換吳生畫一二紙；得吳生畫二紙，可易顧陸一紙；其爲輕重，相懸若此。』亦言唐宋人物之盛，及宋人對於人物畫欣賞之程度，稱羨前代之盛，適足反證當時人物畫之衰。

山水　湯垕云：『山水之爲物，禀造化之秀，陰陽晦冥，晴雨寒暑，朝昏晝夜，隨形改步，有無窮之趣，自非胸中丘壑汪洋如萬頃波者，未易摹寫。如六朝至唐初，畫者雖多，筆法位置深得古意，自王維張璪畢宏鄭虔之徒出，深造其理。五代荊關又出新意，一洗前習。迨於宋朝，董源李成范寬三家鼎立，前無古人，後無來者，山水之法始備。』黃公望曰：『山水之作，昉自漢唐，古筆遺墨，不復多見。米南

宮稱董北苑無半點李成范寬俗氣，一片江南景也。厥後僧巨然陸道士皆宗其法，陸筆罕見，然筆往往有之，亦有逼於董者。其有學於然者，曰江貫道，用墨輕淡勻潔，林木樹葉，排列珠琲，宋人亦珍之，視然則大有徑庭矣。作山水，必以董爲師法，如吟詩之學杜也。』此二家，皆言山水學者開發傳授之過程。至若黃公望著有寫山水訣，其中述山水之作法，援古證今，語語中肯，尤足爲後學之科律。錄其要者如下：

山水之法，在乎隨機應變，先記皴法不雜，布置遠近相映，與寫字一般，以熟爲妙，大要去邪、甜、俗、賴，四個字。　山論三遠，從下相連不斷，謂之平遠；從近隔間相對，謂之闊遠；從山外遠景，謂之高遠。山頭要折搭轉換，山脈皆順，此活法也。衆峯如相揖遜，萬樹相從，如大軍領卒，森然有不可犯之色，此寫眞山之形也。

樹要四面俱有幹與枝，蓋取其圓潤。樹要有身分，畫家謂之紐子，要折搭得中。樹身各要有發生，樹要偃仰，稀密相間，有葉樹，枝軟，後面皆有仰枝。大概樹要填空，小樹大樹，一偃一仰，向背濃淡，各不少相犯。繁處間疏處，須要得中，若

畫得純熟，自然筆法出現。　畫石之法，先從淡墨起，可改可救，漸用濃墨者，爲上。石無十步眞，石看三面，用方圓之法，須方多圓少。畫石之法，最要形象。不是要石有三面，或在上在左側皆可爲面，臨筆之際，殆要取用，盡一窠一石，當逸墨撇脫，有士人家風。　山水中唯水口最難畫。遠水無灣，水出高源，自上而下，切不可斷脈，要取活流之源。　山水中用筆法，謂之筋骨相連，有筆有墨之分，用描處，糊突其筆，謂之有墨，水筆不用描法，謂之有筆，此畫家緊要處。山石樹木，皆用此。近作畫多宗董源李成二家，筆法樹石各不相似，學者當盡心焉。作畫用墨最難，但先用淡墨，積至可觀處，然後用焦墨濃墨，分出畦徑遠近；故在生紙上，有許多滋潤處，李成惜墨如金，是也。　董源小山石，謂之礬頭，中有雲氣，此皆金陵山景。皴法要滲軟，下有沙地，用淡墨掃，屈曲爲之，再用淡墨破。董石謂之麻皮皴，坡脚先向筆畫邊皴起，然後用淡墨破，其深凹處，著色不離乎此。　夏山欲雨，要帶水筆。山上有石，小塊堆在上，謂之礬頭。用水筆暈開，加淡螺青，又是一般秀潤。畫不過意思而已，冬景借地爲雪，要薄粉暈山頭，著色、

螺青拂石上，藤黃入墨畫樹，甚色潤好看。畫石之妙，用藤黃水浸入墨筆，自然潤色，不可用多，多則要滯筆。間用螺青入墨，亦妙。　山坡中可以置屋舍，水中可置小艇，從此有生氣。山腰用雲氣，見得山勢高不可測，山下有水潭，謂之瀨，畫此、甚有生意，四邊用樹簇之。　畫山水、更要記春夏秋冬景色，春則萬物發生，夏則樹木繁冗，秋則萬象肅殺，冬則煙雲黯淡，天色模糊，能畫此者，爲上矣。』癡翁既具天才，又極人工，嘗於袋中置筆，或於遊處見樹有怪異，便模寫記之，舉一生學問經驗之所得而歸納之，撰成斯篇。凡山水、樹石、用筆、用墨以及皴法著色布景，山水上必要之法，皆論及之；語簡意周，明清諸大家，多得力於此。

墨戲之作，蓋士大夫詞翰之餘，藉以適一時之興趣，梅竹蘭菊等屬之。以此四者，孤姿清神，有契於士夫之懷抱，故多樂寫之。元人尤好寫竹。對於竹之畫法，頗有論及之者，倪雲林曰：『余之竹，聊以寫胸中逸氣耳，豈復較其似與非，葉之繁與疏，枝之斜與直哉？或塗抹久之，他人視以爲麻爲蘆，僕亦不能強辨爲竹，眞沒奈覽者何！』吳仲圭曰：『墨竹之法，作幹節枝葉而已。而疊葉爲至難，於此不工，則不得爲

佳畫矣。』趙松雪曰：『寫竹還應八法通。』柯九思曰：『寫竹幹用篆法，枝用草書法，寫葉用八分法，或用魯公撇筆法。』此皆論畫竹之名言也。但論之最有系統而精密者，則有李衎之竹譜。譜詞冗長，不及備錄，茲記其略如下：

李氏自言酷好寫竹，苦無所師法，竭力講求，歷十數年，始見文湖州蕭協律李頗手蹟而學之。後使交趾，深入竹鄉，究觀竹之種種色狀，於是參以向之所學者，一一詳疏卷端，而爲竹譜，約分三部：曰畫竹譜，曰墨竹譜，曰竹態譜。竹態譜，無甚重要，今僅就畫竹與墨竹二譜，節錄其說。

畫竹譜　畫竹之法凡五：一位置，二描墨，三承染，四設色，五籠套。

位置　位置須看絹幅寬窄，橫豎可容幾竿，根梢向背，枝葉遠近，或榮或枯，及土坡水口，地面高下厚薄。自意先定，然後用朽子，朽下再看，看得不可意，再審看改朽；看得可意，方始落墨。所謂衝天、撞地、偏重、偏輕、對節、排竿、鼓架、勝眼，前枝、後葉，此爲十病，斷不可犯。

描墨　描墨竹，須神思專一，落筆要圓勁快利，不可太速，速則失勢；不可太緩，

緩則癡濁；不可太肥，肥則俗惡；不可太瘦，瘦則枯弱。起落有準的，來去有逆順。如描葉、則勁利中求柔和；描竿、則婉媚中求剛正；描節、則分斷處要連屬；描枝、則柔和中要骨力。詳審四時枯榮老嫩，隨意下筆，自然枝葉活動，生意俱足。

承染　承染要在分別淺深、翻正、濃淡，用水筆破。用時忌見痕迹，後用極明淨之青黛或螺青，蘸筆承染。露葉則淡，老葉則濃。染枝節間，深處則濃染，淺處則淡染，在臨時相度。

設色　須用上好石綠入淸膠水，研淘作分五等，頭綠麤惡，不用；二綠三綠，染葉；面稍淡者，名枝條綠，染葉背及枝幹；更淡者，名綠花，亦可用染葉背枝幹。如初破籜新竹，須用三綠染。節下粉白，用石靑花染，老竹用藤黃染，枯竹枝幹及葉梢筍籜，背土黃染，筍籜上斑花及葉梢上水痕，用檀色點染，此其大略也。

籠套　設色乾了，用乾布淨巾著力拂拭，有色脫落處，隨便補治勻好。除葉背外，皆用草汁籠套，葉背只用淡藤黃籠套。

墨竹譜　墨竹之法，凡分四部：一畫竿，二畫節，三畫枝，四畫葉。

畫竿　只畫一二竿，墨色得從便；三竿以上，則前者色濃，後者漸淡。自梢至根，節節要筆意貫穿。每竿要墨色勻停，行筆平直，兩邊如界，自然圓正。如擁腫、偏邪、間粗、間細、間枯、間濃，及節空、勻長、勻短，皆所深忌。

畫節　立竿既定，畫節爲最難。上一節要覆蓋下一節，下一節要承接上一節，中間雖是斷卻，要有連屬意。上一筆兩頭放起，中間落下，如月少彎，則便見一竿圓混；下一筆，看上筆意趣，承接不差，自然有連屬意，不可齊大，不可齊小；齊大則如旋環，齊小則如墨板。不可太彎，不可太遠；太彎則如骨節，太遠則不相連屬，無復生意。

畫枝　各有名目，生葉處，謂之丁香頭；相合處，謂之雀爪；直枝，謂之釵股；從外畫入，謂之垛疊；從裏畫出，謂之進跳。下筆須要遒健圓勁，生意連綿。行筆疾速，不可遲緩。老枝則挺然而起，節大而枯瘦；嫩枝，則和柔而婉順，節小而肥滑。葉多則枝覆，葉少則枝昂。風枝雨枝，觸類而長；在臨時轉變。

畫葉　下筆要勁利，實按而虛起，一抹便過，少遲留則鈍厚不銛利矣。法有所

忌：麤忌似桃葉，細忌似柳葉。忌孤生，忌並立，忌如叉，忌如井。忌如手指及似蜻蜓。翻正向背，轉側低昂，雨打風翻，各有態度，不可膠柱。

元人講論畫法，雖不及宋人之多，然如李氏之竹譜，條舉理解，無論其內容如何，卽以形式論，實爲前人所未有。殆元人對於寫竹特具深好，而李氏又深有得於畫竹之法，故能參證歸納而成斯譜也。此外又有王繹之寫像秘訣亦頗具條理，其言略曰：

凡寫像須通曉相法，蓋人之面貌部位，與夫五嶽四瀆，各各不侔，自有相對照處。而四時氣色亦異。彼方叫嘯談論之間，本眞發見，我則靜而求之，默識於心，閉目如在目前，放筆如在筆底，然後以淡墨霸定，逐旋積起。……近代俗工，膠柱鼓瑟，不知變通之道，必欲其正襟危坐如泥塑人，方乃傳寫，因是萬無一得。

觀此可知王氏固有與俗工相異處。其於調色，尤極注重，某色應用於何部分，某部分應調某色，與某色合用，皆一一舉明。其所配用色，約有四五十種，茲不備錄，要亦深有研究之價值，足爲後學取法也。

至若其他關於名蹟徵考家數源流有類畫史之著作，則有夏文彥之圖畫寶鑑。夏吳興人，其家世藏名蹟，罕有比者。朝夕玩索，心領神會；加以遊於畫藝，悟入厥趣，是故賞鑑品藻，百不失一。因取名畫記圖畫見聞志畫繼續畫記爲本，加以宣和畫譜南渡七朝畫史齊梁魏陳唐宋以來諸家畫錄，及傳記雜說百氏之書，蒐潛剔祕，網羅無遺。自軒轅至宋德祐乙亥，得能畫者一千二百八十餘人；又金元三十人；至元迄至正間，二百餘人共一千五百餘。其考核誠精，其用心良勤。其論畫之三品，蓋攟前人所未發明，陶宗儀亟稱之；惟中間如封膜之類，尙沿舊譌，未能糾正；又每代所列，不以先後爲次，往往倒置，是其缺點。然蒐羅廣博，在前人畫史之中，可謂詳贍者矣。

第十一章 明之畫學

朱元璋崛起民間，逐元順帝而有中國，國號明。自洪武戊申迄崇禎癸未，卽公元一三六八——一六四三年，凡二百七十六年間。圖畫情形，非常複雜。蓋友取唐宋元之一體，以成其時代的藝術，而又各

分派別惟其受文學化則一致也。

第三十七節　概況

畫院及明太祖之待遇畫士——永樂間之名家——宣德成化弘治三朝之畫院——畫院最盛時代——正德嘉靖間之畫工——專制科舉與圖畫思想——嘉靖前後畫風之不同——畫院漸衰之原因——山水之三派浙派院派吳派——道釋人物及其名家——史實風俗畫及其名家——仇英爲明人物畫大家——傳神及其名家——曾波臣——花鳥及雜畫——邊呂等述黃派——王魯等述徐派——林良特倡寫意派——周之冕兼白陽包山之長——鈎花點葉體——墨竹三家——墨梅名家——明畫與日本畫派之關係——逸然等與長崎前期畫派——隱元等與長崎後期畫派

明承宋制，復設畫院，然規模已改，官職亦殊。惟奕世帝王，尙知獎重。太祖萬幾之暇，雅好繪事，嘗繪江山大勢，援筆立成。洪武初年，卽徵趙原爲畫史；取周位入畫院；沈希遠以寫御容稱旨，授中書舍人；陳遠亦被召寫御容，爲文淵閣待詔；一時名匠，彬彬輩出，其影響於當時畫風自大。然不久而趙原以應對失旨坐法；周位亦被讒就死；更有盛著者，時爲內府供奉，以畫水母乘龍背於天界寺影壁，不稱旨而棄

市，於是當時畫家，無論在朝在野，咸肅然自警；所作所學，無不深加揣摩，以迎合上意爲旨；於是元季放逸之畫風，爲之驟斂。成祖永樂中，嘗徧徵天下名工，傳寫眞武神像於北京之奉天殿兩壁，又使於文華殿畫漢文帝止輦受諫圖，及唐太宗納魏徵十思疏圖。當時畫家邊文進范暹以花果翎毛，郭純以山水，皆應召供奉內殿。卓迪以善水墨山水，召入翰林；陳撝以善寫照召傳御容；皆被榮寵。自後如宣德成化弘治諸朝之畫院，尤稱隆盛。蓋宣宗憲宗孝宗皆善畫，可與宋之徽宗高宗後先媲美，一時名家，咸被徵召，畫院之盛，彷彿宣和紹興。宣德中，謝環以善水墨山水爲錦衣千戶，商喜以善人物爲錦衣衛指揮，戴進倪端以兼擅道釋人物山水，石銳以擅界畫金碧山水，與李在周文靖等，同待詔直仁智殿。成化弘治之際，則有吳偉呂紀呂文英王諤林時詹張乾鍾禮沈政等，同直仁智殿；而吳偉尤著名，更授錦衣百戶，賜印章曰「畫狀元」。王諤亦甚受孝宗寵遇，稱之曰馬遠，授錦衣千戶。時有以善水墨花果翎毛著林良，以內廷供奉授錦衣百戶，其子郊克承父風，以試畫工第一，被舉，授錦衣衛鎭撫，直武英殿，皆極著名。是實爲明畫院極盛時代。至若正德間，朱

端以善山水直仁智殿；嘉靖間，張廣待詔內庭，張一奇召畫便殿，皆被世宗恩眷，亦爲畫工得意之時。惟自太祖殺畫士後，一般畫士，咸震於專制之威勢，各有戒心，思想上已受若干之束縛；又加以科舉制之助桀爲虐，累世勿替，其無形之影響，尤爲重大。雖經宣德弘治累世之提倡獎重，適足以重縛畫士之思想，使羣爲工整纖麗，以迎合上意，而無違乎典制，觸大誅。宣德間，衆工於仁智殿呈畫，戴文進首幅爲秋江獨釣圖，圖中作一紅袍人，垂釣水次。同僚謝環曰：『此畫佳甚，但恨野鄙耳！』宣宗叩之，曰：『紅、品官服色也；用以釣魚，大失體矣。』宣宗頷之，遂揮去。卽此一例，亦足見當時畫工之不自由。蓋明自嘉靖以前，繪畫之風，盡反元人之所尚，而追踵宋代畫院之舊緒。山水多法劉李馬夏及盛子昭等，雖時亦有林良等或以寫意水墨花卉，或以寫意水墨山水著名一時；然其勢皆莫彼敵也。自嘉靖而後，國家多故，畫風亦稍稍從束縛而就解放。繼至萬曆，畫院之制，勢將廢除，其時以畫鳴者，多爲院外之士夫。所持論調，多厭棄畫院，至議馬夏諸畫派爲狂邪板刻，舉世滔滔，靡然成風。於是明季繪畫，復呈燦爛之觀焉。茲將明代山水、人物、花鳥，以及雜畫等之流派

及其盛衰之數，分述如下：

（一）山水　明代山水畫，競尚摹倣，號爲名家者，其畫要皆有所師法。自明初而至嘉靖間，近嫌元季畫風放逸，而遠喜南宋院體之整美。學者往往宗法劉李馬夏；其師董米及元季四家者，雖亦有人，然多無大名。如冷謙周臣唐寅尤求石銳諸家，皆爲學劉李之高手。戴進倪端李在周清吳偉張乾朱端則皆傳衣缽於馬夏。而學盛懋法者，如郭純蘇復趙友顧叔潤等，亦不在少數。其後畫院不振，士夫如沈周文徵明等，已以其雄渾溫雅之筆墨，樹其聲勢於正德嘉靖之際。繼至崇禎中，有董其昌陳繼儒輩，復以其崇望碩德，大張旗鼓於後。於是遠而荆關董巨，近而倪黃吳王之畫派，復代馬夏派而大盛。總之：嘉靖以前，山水畫家概從南宋院體，其紹述馬夏遺規，略變其故有渾厚沈鬱之趣，而爲勁拔者，其結果乃有浙派之成立。其紹述劉李遺規，略於故有細巧濃麗之中，稍變秀潤者，其結果乃有院派之復延。一般士大夫之雅好畫事，羣持荆關董巨之幟相號召，而與盛極就衰之浙派、院派之末流爭光者，其結果乃有吳派之繼起。故明代山水畫，以流派論，凡三：曰浙派、院派、吳派，

而考其消長之蹟，則可分爲二期；國初至嘉靖間爲前期，浙派、院派並行之時也；嘉靖而後，則讓吳派獨步矣。試就各派而述之：

浙派　明代紹述馬夏遺規之山水作家，自李在周淸倪端等服職畫院者外；洪武中有王履張觀，成化中有張翬，宣德中有沈遇，餘如章瑾蘇致中范禮王恭沈觀周鼎杜廣丁玉川沈希遠雷濟民邵南朱端沈昭潘鳳等，亦皆名手。惟自戴進出而一變其風，遂皆偃附，如百川之歸海，恢張流衍，而自成一派。戴籍錢唐，浙人也，遂號此派爲浙派，而戴祖之吳偉陳景初出而和之，一般名流如張路吳珵何適王世祥仲昂夏芷夏葵方鉞汪質江肇釋華林，皆乘時崛起，而浙派遂以大成。吳偉、江夏人，與北海杜堇、姑蘇沈周、江西郭詡齊名，尤爲此派健將。成化中，成國朱公，延之至幕，以小仙呼之，因以爲號。其門下士有蔣嵩宗臣薛仁蔣貴宋登春王儀邢國賢鄧文明等，皆能揚厲發展其末流，乃成所謂江夏派者，爲浙派之支焉。又有李著者，初出沈周門，學成而歸，以時人重小仙，至每倣其筆以售。此外如謝晉，雖學王蒙，何澄雖學米元章，觀其作品，亦

往往與劉俊張有聲輩，同屬浙派一類，蓋亦受浙派之沾染而然，可謂盛矣。及蔣嵩輩出，私意妄用，專弄焦墨枯筆，點染粗豪，已入魔道；而鍾欽禮鄭顛仙張平山張復陽汪肇輩，益復板重頹放，率招異派之譏評，謂為狂態，馴致蹶而不振。最後藍瑛出，稍能振起，為時名家，然已强弩之末矣。

院派　李劉畫派，在明代紹述之者，亦甚夥，如冷謙周臣唐寅周延祚尤求石銳陳䃶陳言沈昭張澳沈碩諸人，皆兼擅青綠金碧，為此派健將。此派作品，其用筆較浙派為細巧縝密，且多有柔淡雅秀，近於吳派筆致者。蓋此派雖導源南宗李劉之流，而綿延及明，風尚潛移，筆墨間已不能盡如舊觀，實不啻遠紹李劉，而近交沈文，而為浙吳二派之中和。此派作家，首推周臣唐寅。周吳人，師事其鄉人陳暹，山水多似李唐，而唐寅仇英沈昭，皆出其門。唐亦吳人也，其山水畫有出藍之譽，論者謂寅師周臣而雅俗迥別，蓋嫌臣畫不如寅之有書卷氣也。紹寅遺緒者，有蕭琛朱綸錢貢等。

吳派　明代山水畫家，凡宗王摩詰以降，若荆關董巨李米趙高，以及元

李四家者，多爲吳人，世遂名之爲吳派。如吳郡趙原、鎭洋周位、長洲徐賁、烏程張羽、姑蘇陳汝言、平江楊基、常熟陳珪、無錫王紱、華亭金鉉、崑山夏昺、秦淮馬琬、長州劉珏、瑞安黃蒙、錢塘張子俊、上元金潤、永嘉姜立綱、海鹽張寧、無錫兪泰、華亭王一鵬等，均爲此派名家，而夏昺杜用嘉更紹王孟端之法，用嘉再傳沈恆，恆與兄貞弟周，並衍黃鶴山樵之遺緒，而周尤爲有名。周號石田翁，世稱石田先生，長洲人。其畫自唐宋名流上下千載，縱横百輩，兼通條貫，莫不攬其精微；而於北苑巨然營丘三家，尤有心印。一代名人如杜冀龍陳鐸朱南雍等，皆爲其私淑弟子；而名流如唐寅王綸文徵明咸出其門。文號衡山居士，其畫得石田嫡傳，兼師李唐吳仲圭，細緻溫雅，氣韻神采，獨步當時。沈文師生，一時並起，故正德嘉靖間，吳派已駸盛時，浙院兩派健者凋落；藍瑛後起，亦成强弩之末，已不能與競。嘉靖而後，至於明末，吳派益盛，實有獨步中原之勢焉。如董其昌陳繼儒陳淳錢穀陳師道陸士仁李芳雷鯉顧源喻希連黃克晦黃昌言徐渭周天球婁民表莫如龍王逢之宋珏鄒迪光朱之蕃文從昌項元汴謝時

臣李日華米萬鍾徐弘澤曹履吉王思任盛茂燁項聖謨文震亨卞文瑜王建章張瑞圖李流芳顧正誼趙左楊文驄程嘉燧張學曾邵彌宋懋晉沈士充等，名家輩出，不可指數；而董其昌陳繼儒，要爲繼沈文而起，足稱此派畫家之中堅。董號思白，華亭人，其畫初學子久，後集宋元諸家之長，作山水樹石，煙雲流潤，神氣充足，獨步當時。陳號眉公，與董同時同郡，作山水氣韻空遠，雖草草潑墨，亦蒼老秀逸，世稱沈文董陳，爲明季吳派四大家。至若顧正誼之出入馬琬及元季四家，而成爲華亭派；趙左與宋懋晉俱學於宋旭，而左兼董巨黃倪之勝，而爲蘇松派；沈士充又出宋懋晉之門，兼師趙左，而爲雲間派；實皆吳派之支流耳。此外又有王時敏王鑑等，吳梅村舉以與董李（流芳）楊（文驄）程（嘉燧）張（學曾）卞（文瑜）邵（彌）稱爲畫中九友，亦爲明季之卓卓者；入清，則且爲一代宗匠也。

（二）人物　明代人物畫，可分道釋畫、史實風俗畫、及傳神三種而言。惟道釋畫，在明實無特殊成績之可言；至史實風俗畫與傳神，則大有進步。蓋宋元以上之人物畫，全以道釋爲主，自南宋廢禮拜之圖像，而與玩賞之繪畫同視以來，風氣已

變；重以元代佛教道教中衰，道釋畫更無人提倡，古人物畫之主位者，一變而爲史實風俗畫及傳神。會稽徐沁著明畫錄，其敍道釋畫云：「近時高手，既不能擅場，而徒詭曰不屑，僧坊寺廡，盡汚俗筆，無復可觀者矣。」是殆有所見而云。故終明之世，號稱道釋畫之高手者，僅得張仙童吳偉上官伯達戴進劉瀾商喜尤求宋旭數家而已。仙童善畫羅漢，凡寺廟殿壁，經其畫者，咸稱神妙。吳偉曾於昌化寺殿壁畫羅漢五百尊，穿崖沒海，神通遊戲。南中報恩寺、有上官之畫廊，及文進畫壁，但俱遭劫火。都門之慈仁永安二寺，僅存劉瀾商喜手澤。尤求嘗畫太倉小西門關廟壁，作行軍勢，又畫弇山藏經閣壁，作諸佛像，皆絕妙。宋旭入安山社，繪白雀寺壁，亦稱神妙云。他如蔣子誠之觀音畫，羅理之眞武像，陳遠陳鳳丁雲鵬王鑑李麟等，均善白描，效法李龍眠，亦皆有名當時。惟其畫風漸趨於頹放粗獷，終不若史實風俗畫之精麗豔逸，爲時大觀也。其擅長史實風俗畫之巨擘，實惟周臣之高足仇英也。仇號十洲，所寫士女、鳥獸、臺觀、旗輦、軍仗、城郭、橋梁之類，皆追摹古法，參用心裁，流麗巧整，董其昌稱之爲趙伯駒後身。程環沈完周行山尤求姜隱，皆其流派。崇禎間，順天有

崔子忠青蚓，諸暨有陳洪綬章侯，皆以人物齊名，時號南陳北崔，皆十洲以後之人物畫大家，開清朝人物之法門者也。宋郭若虛云：『佛道人物士女牛馬，近不及古。』是宋時人物畫巳形衰落；自元以來，風氣日變，人情益偸，人物畫又每下愈況；至十洲出，乃推陳出新，大成其所謂史實風俗人物者，起代道釋畫而盛行，世稱之爲有明人物第一大家。

明代傳神畫派，自國初以來，如沈希遠陳遇陳遠等，皆被徵寫御容，前已述之。此外如侯鉞莊心賢陶成唐宗祚王直翁陸宣林旭諸人，亦名聞一時。其神乎其技者，當推曾鯨。鯨字波臣，莆田人。其傳寫法，重在墨骨，墨骨成後，再加傅彩，故其寫照，妙入化工，點睛添豪，儼然如生。蓋明代傳神一派，至波臣而特出一新機軸焉。其門流甚衆。明淸之際，如張琦顧見龍廖大受沈韶顧企張遠等，並稱波臣派云。

（三）花鳥及雜畫　明代花鳥畫，雖亦承元人之遺，宗述黃徐二體；但所不同者，於祖述前風中而各能自出新意，別存明畫之特色。如邊文進呂紀宗黃氏，而作姸麗工緻之體。宗文進者，有錢永善羅績俞存勝張克信劉琦鄧文明盧朝陽等；宗

呂紀者，有葉雙石陸錫童佩羅素唐志尹等，但其畫風又變，轉加工緻，他若王乾之以輕色淺彩作禽蟲花卉，沈奎沈政朱朔朱謀觳陳觳等，皆以姸麗簡易爲尙，似又學黃而別開生面者也。王問魯治王轂祥朱承爵徐渭孫克宏曹文炳等，則大抵瀟灑秀逸，追躡徐氏，而更加放縱者。至林良范暹，更放筆縱墨，如意揮寫，不求工而見工於筆墨之外，不講秀而含秀於筆墨之內，遂另開寫意之一派，創之者，即林良也。良字以善，作水墨花卉翎毛樹木，皆遒勁如草書。傳其法者，有計禮邵節韓旭等，皆一時選也。此外如殷宏之兼法呂紀林良二家，而陳子和似之；黃壺石兼法陳子和吳淳二家，而黃翰似之；皆屬寫意派也。石田翁高致絕俗，山水之外，花卉、鳥獸、魚蟲莫不各極其態，草草點綴，而情意已足，文人戲墨，初實無宗派可言；要之、則近徐氏，而與林良輩有同化焉。陳白陽淳，一花半葉，淡墨輕豪，疏斜歷亂，愈見生動逼眞；張元擧姚裕林存義吳枝，皆傳其法。陸叔平治，點筆秀麗，傳色精姸，所作花鳥蟲魚，頗得黃氏遺意，與白陽水墨派，同爲明代大家。而周之冕且兼白陽包山之長，爲啟南後大家。王世貞有言曰：明人寫花卉者，自沈啟南後無如陳道復陸叔平，然道復妙而不眞，叔平眞而不妙，周之冕似能兼撮二子之長。之冕、字服卿，

號少谷，寫意花卉，最有神韻，設色者亦皆鮮雅。家畜各種禽鳥，詳其飲啄飛止之態，故動筆俱有生意。蓋明之花鳥畫，至周之冕出，合宗黃氏派及寫意派而與所謂鉤花點葉體之一派，爲淸常州派之津梁焉。總之，明代花鳥畫家，家各其派，派各其法，新意雜出，而邊文進吳純之黃體，林良之寫意派，周之冕之鉤花點葉體，厥爲三大正宗，其餘雜派，要皆出入依附其間者也。

明代墨竹、墨梅並盛，作家甚多，不能一一數，其最以墨竹名者，有宋王夏三家。國初宋克，字仲温。其寫竹，雖寸岡尺塹，而千篁萬玉，雨疊煙生，蕭然絕俗。永樂中，王紱，字孟端。其寫竹也，出姿媚於遒勁之中，見灑落於縱橫之外，時稱獨步。夏㫤，字仲昭，師王紱，煙姿雨色，偃直濃疏，動合榘度，其名尤重；海外多爭購之，有『夏卿一个竹，西涼十錠金』之謠，其門流有吳[illegible]張緒等。餘如邢侗朱鷺陳芹，亦皆有名。而陳子野乘興寫竹枝，醉墨欹斜，沾溼衫袖；文徵明嘗戒門下士，過白門愼勿畫竹，曰：彼中有人也，其推服之如此。最以墨梅著者，則有王元章周德元等。王元章高才放逸，寫梅不減楊无咎，其門流有孫隆袁子初等。周德元寫梅，稱王元章後一人。他如盛

安之豪縱爽趣，王謙之蒼勁幽逸，任道遜夫婦之秀逸，均一時選也。

此外如趙康之善虎，韓秀之善馬，許通劉叔雅之善牛，王舜國張德輝之善龍，皆能得古人之長，享名於後世。

明代繪畫，自花鳥畫雜見新意外；一般繪畫，受專制政教之影響，殆失元代活潑超逸之遺風，略襲宋代工麗細巧之故步；雖其季世，吳派畫盛行，亦不過紹述元季諸家之緒餘，無特別之發明。然帝王待遇畫工之殘刻，畫家流派之紛雜，則爲自來所未有。茲將明畫流派，列表於後：

明畫流派
- 山水
  - 浙派——戴文進——江夏派——吳小仙
  - 院派——冷謙周臣等
  - 吳派——趙長書
    - 華亭派——顧正誼
    - 蘇松派——趙　左
    - 雲間派——沈士充
- 花鳥
  - 工麗派——邊景照等
  - 鈎花點葉——工麗兼寫意派——周服卿等
  - 寫意派——林以善等

明時朝鮮越南等國，無不視我國畫爲瑰寶，重金來求者，歲有其人；而日本人尤爲熱烈。蓋日人酷愛我宋元畫法，彼國所謂習「唐畫」者，無不著名一時。明沈周唐寅畫，在當時亦有摹倣者。明季大亂，中土畫家避難至日本之長崎者，前後踵接，畫蹟畫譜，輸往亦甚多；於是日本之畫風，爲之一新。其中最有勢力者，厥爲僧逸然。逸然名性融，俗姓李氏，浙江仁和人。於正保二年至長崎，爲興福寺三世持主，號浪雲庵主。修禪之餘，則以畫自娛，擅人物佛像。日人從之學者，如渡邊秀石河村若芝等，皆卓然成大家。門下甚盛，彼國稱逸然一派，爲長崎前期之畫派，其作風概含北宗色彩。其後林羅山兪立德僧心越，均先後挾書或畫以渡日。其時日人如北島雪山以學兪畫而得名；池大雅以唱道文人畫而成家。其尤與彼國畫界有關係者，則爲黃檗宗之僧侶。其中有隱元者名隆琦，姓林氏，福州人。因逸然師之介紹，率其徒獨知獨湛米庵卽非等渡日。若輩多能書畫，卽非畫羅漢尤爲有名。同時有戴笠者，字曼公，杭州人。文章藝術，不下朱舜水，亦避亂渡日。要皆與日本長崎後期之畫風以新氣象者也。

第三十八節　畫蹟

沈周之畫蹟及其名作考略——文徵明之畫蹟及其名作考略——唐寅之畫蹟及其名作考略——仇英之畫蹟及其名作考略——董其昌之畫蹟及其名作考略——陳道復之畫蹟——陸治之畫蹟——戴進之畫蹟——王紱之畫蹟——文伯仁之畫蹟——周臣之畫蹟——其他名家之畫蹟——明畫之質量比較——壁畫舉例——壁畫衰落之故

明去今近，畫蹟流傳至夥，就其已見於名家記錄者而錄之，亦不可勝數。其號稱山水卷或花卉册而無特立之圖卷名者，猶不在此，可謂盛矣。茲將各家所作，分人羅列，並摘其要者而言。

沈周　石田翁山水花鳥人物，無不精能，所作山水尤多。於宋元諸賢名蹟，無不摹寫，亦絕相似，或出其上。獨倪迂一種淡墨，自謂難學；蓋先生老筆密思，與元鎭若淡若疏者異趣耳。但亦嘗倣之，蕭散秀潤，往往逼眞。晚年益灑落，近梅道人；然其健筆沈墨，正其得天獨厚處，有爲後人臨摹所不及。其畫著名者，不下數十軸，仙山樓閣

圖蔣香亭圖春山欲雨圖贈吳文定公行長卷西園八詠遊倣十六名家山水巨冊洞庭秋霽大幅東莊圖大設色秋山閒適圖桃花書屋圖秋雨小景圖茶磨嶼圖新郭圖太湖一覽卷灣東草堂圖譜容川色圖九段錦畫冊詩意圖芝田圖墨花卉卷倣大癡道人富春山圖卷湖中落雁小卷韓錦衣圖林六景圖空亭秋色圖釣月亭圖卷虞山古檜圖卷設色雲林小卷春雲疊嶂同八軼圖盧山高士圖觀知良晤圖盆菊幽賞圖卷春江送別圖卷卷畫溪青畫卷倣倪道人山水樹石冊古木叢鳥圖湖山圖卷竹居圖卷僉憲二山圖大石山聯句圖虞山七星檜圖虎丘圖谿霽圖臨梅花道人秋江待渡圖林居圖吳會溪山卷載酒圖陸池軒圖錢唐山水圖臨黃鶴山樵太白圖漁莊村塘圖安老亭圖南屏山圖雪景長卷南湖草堂圖陽岡圖雪館情話圖密林圖卷乾坤四大景圖雜畫圖綵卉卷棕花圖雪梅卷等皆經名人題跋，爲賞鑑家所寶玩。茲摘記其尤要者：

清修圖　紙本長二尺五寸許叢竹披阜宇舍中一人推書坐觀一童子携琴下有自題七律一首

仙山樓閣圖　一名天籟樓圖橅自跋云此卷留心二年始就其閒千山萬樹寸壑分人各有生意細潤蒼古足稱傑作有蔡羽張寰等題跋

春江送別圖　紙本淡著色王稱登云畫法高古入董源李唐之間

秋江待渡圖　臨梅道人老氣紛披皴法峭拔而墨色秀潤山容水靈若峰若滅不獨似董源之過勁至其位置淸遠眞有曠朗深高一碧萬頃之致

南湖草堂圖　此圖筆法精細係用界畫爲石田翁餘作董玄宰嘗謂石田山水其用界畫者絕少自當饒金懸購云云

陽岡圖　啟南之畫多法大癡此獨作米筆苔點更圓活生動

漁莊邨店圖　此圖氣韻雅健絕似北苑非許道寧所能及也以其愈率愈[illegible]愈眞愈恬意遺耳

文徵明　衡山畫本滿世，未見卓然驚人者，第其一段翩翩文雅之趣，自溢毫

指間，有非戴進陸治輩所能彷彿。故士人爭相購求，以爲奇玩。其著名之畫甚多，山靜日長卷落花圖揭缺圖圖游江山清霽圖少米圖槎余軒圖瓶山圖菊圖圖仙山圖卷南宮水墨卷直安臥雲圖山居圖水墨古木奇石圖梨花白燕軸仿倪元鎭山水卷湘君圖夏日閑居圖橫塘圖石湖圖眞賞齋圖卷江山初霽圖卷竹居卷勤農圖玄墓四遊圖雲山卷蘭卷倣趙文敏滄浪濯足圖倣燕穆之山水卷寒林圖白描老子像郭西閑泛棹圖山圖圖松齋試筆圖倣米元章雲山圖卷等其中最爲士夫所賞識者，則有：山園圖長卷絹本大著色樓閣花木之蔟麗絕倫識者稱其遠師右丞遺法以成之眞仙品也仙山圖卷絹本學趙千里青綠山水細界畫樹木秀麗人物精雅眞太史生平得意之筆夏日閑居圖紙本小長幅筆墨高逸設色古淡可爲極品上有自題詩江山初霽圖卷紙本水墨山水微加花青渲染非公本色之作法北宋人筆意有荊關遺意氣韻深厚布景特勝其間萬壑千巖出入意外眞神品也袁安臥雪圖紙本雲氣凝空冰花積地一片瑩潔之景令人神清眞賞齋圖卷紙本淺設色花堂湖石之外修竹蒼松高梧古檜甚得幽致爲衡山八十八歲所作

唐寅子畏畫本筆墨兼到，理趣無窮，以較石田，雖蒼勁不及，而細潤過之。陳仲醇所謂蘊藉中沈著痛快，子畏有焉。其畫之著者，多具山水人物之妙，如王齊之出山圖野墅偶言圖越城泛月圖逃禪圖洞庭秋霽圖梅谷圖煉藥圖雲山煙樹圖水墨松坡圖曉行圖灞湘夜雨圖仿李唐玉湖風月圖西湖釣艇圖曉林鵲烏圖微風臺寶景圖遲來溪圖行春橋圖鏡篋橋圖桐山圖壑松坡高士圖琢雲圖卷高泉古樹圖女兒橋圖去劉宮妓圖山靜日長圖冊寒山樵松陰高士圖軸桃花小鳥軸風雨歸舟圖赤壁圖賓鶴圖仙山樓閣圖水亭竹翠嶺老樹蔭藤卷像鐵圖絕代名姝圖杏花仙館圖等其尤著者：

雲山煙樹圖 紙本淺絳色樹石微李成屋宇師匡然山題款米芾既極秀潤又饒氣韻可稱絕品

梅谷圖 絹本淺絳色精緻中饒風韻當爲子畏神品上有王寵題詩

桐山圖 紙本淡著色作橫山平遠闊水長沙遠岸映帶秀色佳人後作峭壁懸流壁出三桐一桐臨披筆墨高妙布景既讀亦其得意之作

松坡高士圖卷 紙本水墨筆墨位置之妙奇秀精奇皆見六如所作每仿李唐此卷亦有精潤遺氣可謂神品

孟蜀宮妓圖 絹本絹素精濃氣色鮮美設色人物筆法娟秀人面傳粉用三白法作宮妝四人各含妍態

山靜日長圖冊 絹本布景精優筆墨工緻雖法南宋人筆而清潤之氣又超越過之

西湖釣艇圖 絹本水墨倣李唐筆墨纖秀

倦繡圖 從趙文敏公摹來設色之豔位置之工過膠他作

老樹壽藤圖 絹寫老樹虯藤壓壁沙浪於荒江之濱是以有無映帶濃淡相發控拂吐吞有瀟足萬里之槩所以爲奇客於皆署一標云天下唐卷第一

仇英十洲嘗執事丹青，周臣見而敬之，遂知名於世。所作多細潤工緻，與石田伯虎衡山，稱明代四家，畫蹟流傳者較唐寅爲多，如洪匡小隱圖子虛上林圖湖上仙山圖諸東瀛賓圖九成宮圖蓮溪漁隱圖樓居圖沙苑圖豹赤壁卷十六羅漢卷玉樓春色圖仙山樓閣圖項墨林小像停琴聽玩圖採芝圖草蟲圖壺花小鳥圖玉洞仙源圖桃源仙境圖秋江待渡圖竹院蓬借圖滄浪漁笛圖空洞觀音圖臨宋人山水界畫人物畫冊臨宋人花果冊毛畫冊劍閣圖軸摹松磐沙苑圖雪棧圖九歌圖海天落照圖西園雅集圖洛神圖摹輞川圖桃源圖仙弈圖臨趙伯駒光武渡河圖揭斜圖白描番馬卷子虛上林圖湖上仙山圖等其更著者，如：

子虛上林圖卷 卷長約五丈歷年始就所畫人物鳥獸山林臺觀旗纛軍容許臨寫古賢名筆斟酌而成識者稱爲圖畫之絕構藝林之勝事

云

諸夷職貢圖卷　絹本大著色布景濤奇或云仿閻令筆也所畫諸夷爲九譯十八洞主漢見漁海契丹圖崖岩圖女王圖三佛齊吐蕃安南賀西夏圖朝鮮圖後有文徵明彭孔嘉跋尾極稱許之

海天落照圖　摹李道昭傳爲奇絕若其晴竅蒸雲不能彌天所怪氣職黃柔變初色海鳥激圖村樹晶熒參差隸分如山幻景措意書色尤非平時落照可比

光武渡河圖　[illegible]繪伯駒位置古雅設色妍麗與李伯時之草鶴見膠陳居中之文徵歸褒相伯仲

阿羅漢卷　長卷墨李龍眠千二百五十羅漢俱向指頭出現若不著僞家竟疑龍眠手筆

玉洞仙源圖　絹本法粗松雲青綠山石捌木人物無不盡善

空洞觀音像　絹本水墨山石法李唐佛像神鬼設色法唐人精妙無上至於雲氣海水更爲奇絕

劍閣圖軸　絹本青綠雪景大幅他手雲景多以水墨拓出此則用青綠烘染皆意更足摹寫行旅下棧之狀歷歷如親至於山水樹石用寫意渲染之古茂枯點之精嚴人物畫從用工筆眉目之清疏衣褶之方勁具見十洲能事

仙山樓閣圖　絹本淡青綠仿小李將軍界畫精工設有臨御遺仙山賦

滄浪漁笛圖　絹本淺設色筆法李唐布景精奇筆墨高妙其秀潤之氣又非若古所能及也

董其昌文敏畫宗二米，而駸駸乎入巨然房山之室，文雅秀潤之氣，盎然楮墨，卓然爲明文人畫家之巨擘。其畫之流傳者，詩逕仿古圖谿山高隱圖野色遙岑圖軸山舞舞圖卷秋山高隱圖草堂圖仿雲林山水圖山居圖仿楊昇沒骨山水圖倣王洽潑墨山水卷山川出雲軸青山白雲圖軸仿北苑山水軸仿江疊嶂圖臨巨然山水圖橫雲秋霽圖小赤壁圖雲海三神山圖江山秋思圖岡亭秀木圖孤樹遠村圖寒林遠軸圖畫山讀書圖山莊消夏圖社樊川詩意圖等皆爲鑑藏家所寶貴。左列諸圖軸，尤其著名：

山川出雲圖　絹本青綠，仿高尚書筆，嵐巒鬱林，渾潤蒼蔚，潑墨皴，只數筆鈎勒，便爾元氣渾然。**關山雪霽圖卷**　白鏡面等小紬卷，筆法清勁，雜法關仝，荒率秀逸而文，直越蹊徑之外。**婉孌草堂圖**　白綾面絹本水墨山水，用墨深沈，樹石奇異，渾厚天成，秀色欲滴，山巒靄氣，林木茅居，細不精妙。**山居圖**　白紙本水墨，仿大癡兼用米法，其筆墨之妙，蒼逸簡遠，秀潤天真，可謂精品。

陳道復　白陽山人山水蔬果人物花鳥無所不能，所畫概多天趣。其畫蹟之流傳者，如水墨蔬果卷、倣米氏雲山圖、煙巒疊嶂圖、水仙梅花卷、牡丹圖、薜荔圖卷、桃花隝圖、紫薇村圖等，皆甚著名。而水墨蔬果卷畫蔬果十數事，蕭疏簡遠，無筆墨痕，而生意具足。仿米氏雲山圖，窮山川之狀，重疊變幻，實而復虛，斷而復續，煙雲吞吐，草木蔽虧，景有盡而意無窮。煙巒疊嶂圖用筆瀟灑，覽如汗漫無紀，而波瀾有緒。識者云縱橫二米之間者，此卷也。

陸治　叔平工寫生，得徐黃遺意，山水仿宋人而時出己意，以與古人角。所作有玉簪花卷、水墨水仙文石圖卷、榴花白雉圖、花溪高隱圖、五湖畫卷、草閣臨溪軸、松巒閒居圖、臨王安道華山圖、遊洞庭詩畫十六幀、溪山餘靄卷等，其中花溪高隱圖，絹本淡色，溪山春曉，楊柳幽妍，綠竹高樓，空亭遙映；水面一艇，一人靜眺，對岸遠

山平野，村樹橫橋，一望無盡。布景用筆，皆極精妙。松壑閒居圖，紙本淡色，筆法王叔明。遠峯迷濛，山勢奇崛，瀑水飛喧，松壑深寂；一人危樓靜眺，一人杖履度橋，筆墨位置，甚有幽致。榴花白雉圖，絹本巨幅，有自題詩。水墨水仙文石圖，紙本，筆法秀勁。草閣臨溪圖，紙本青綠。中峯獨立，翠重嵐深，夾峯芙蓉，逞妍鬭豔；江楓霜榴，淸波碧梧，點綴工穩，而行筆雅爽，尤爲難能。華山圖，高古不讓王安道；溪山餘靄圖，墨妙有類王右丞；要皆名作也。

戴進　文進畫筆秀妙，實爲明代有數名家，顧多厄抑。弇州山人謂：「文進生前作畫，不能買一飽，是小厄；後百年，吳中聲價漸不敵相城翁，是大厄。」多才固遭天忌耶？然其畫如三鷺圖，臨李嵩朱陳村嫁娶圖、菊花卷、山水圖、城南茅屋圖、山水平遠圖、七景圖等，皆爲傑作。其山水圖，長凡三丈餘，流峙盤迴，遠近夷險，開闔向背之狀，一伸卷間，而數千里景象，盡在目睫，使人有淩虛御風歷覽八極之興。三鷺圖，絹本，水墨，寫長松三株，煙霧迷濛，中作三鷺，一飛二立，筆墨蒼秀。七景圖——浣溪春行、臥聽松泉、竹溪夜泊、雷峯夕照、凭欄待月、西湖雨霽、東籬晚秋，——蒼老秀逸，

超出蹊徑之外，與石田翁可謂無所不師法，妙處亦無所不合也。

王紱　九龍山人山水竹石，極蒼潤秀逸之致，出入鶴樵懶瓚間，畫蹟流傳甚多，其著者有修竹遠山圖、秋林亭子圖、齋宿聽琴圖、秀石晴竹圖、江山秋霽圖、湖山書屋圖、湖山佳趣圖、江山萬里圖等。齋宿聽琴圖，水墨寫虛堂煙月，翦燭鳴琴，共樂昇平之景；所作松竹坡石，筆墨蒼潤，秀逸可愛。江山秋霽圖，景物奇富，尤爲傑作。

文伯仁　五峯家學淵源，山水竹木，饒秀潤之趣。如江山蕭寺圖、秋山遊覽圖卷，槐亭清晝圖卷、燕臺八景圖、溪山自適卷、萬壑松風圖、友竹圖卷等，皆有名。槐亭清晝圖設色細筆。中峯突起，氣勢雄特，礬頭披麻皴法極細；山半梵宮林立，瀑布高懸，丘壑窅深，磴道盤錯，路窮山盡，一水瀠回；或策杖度橋，或煎茶鼓枻，亭虛北渚，槐夢南柯，總寫出清晝閒適氣像，筆法似倣叔明。江山蕭寺圖，淡著色，其輪廓皴法，落墨清勁峭拔；著色樹用花青，山石多以赭色渲染，簡淡高雅，不失家範。至若秋山遊覽圖卷，亦著色山水，筆法叔明，作溪山村舍，梵宇幽居，衰柳風帆，白雲紅樹；中有攜琴度橋者，亭下觀瀑者，曳杖步遊者，乘騎指顧者，筆墨文秀而工緻，亦五峯佳作也。

周臣　東村畫如長江萬里圖卷、水墨扣角圖、柳莊風雨圖、賓鶴圖、韓熙載夜宴圖、九世同居圖等，皆係名作。柳莊風雨圖，淡著色，作田野村屋，溪橋楊柳，風雨驟來，二人簑笠急趨之狀，躍躍如生。夜宴圖，行筆精工，不減杜堇，而能曲盡縱狎跌宕之態，則又如顧宏中，皆妙品也。

他如劉珏（夏雲欲雨圖對溪草堂圖躡湖山圖清白軒圖小洞臨圖仿盧鴻一草堂圖夏山欲雨圖秋山水閣圖等）杜瓊（友松圖南村十景圖）文嘉（青綠米山軸卷梅竹小幅溪山圖遠卷畫水玉山圖山水卷蛺蝶圖等行圖錄廬移家圖夏山欲雨圖等等）趙左（仿楊昇沒骨圖江南春卷等）錢叔寶（水墨秋山萬壑小幅溪山深秀圖記）項聖謨（天香書屋圖古木竹篁溪山古木圖松齋散仙圖卷五牛圖等）夏昶（湘江風雨圖竹卷墨竹卷叢山圖江村圖）孫克宏（摹米氏研山圖朱竹圖梅花冊梅竹卷畫石卷等）徐文長（水墨寫生卷風鳶圖卷榴花圖）姚綬（輞情集別卷輞竹卷等）皆有名作。而宋轂之黑兒圖軸、吳彬之盤車圖卷、張瑞圖之山水軸、李流芳之秋山圖卷、倪元璐之秋山軸、卞文瑜之西湖八景冊、謝葵丘之溪隱圖、金本清之雙鉤竹、王子新之蘭竹、吳廷振之松鶴圖、王彭之春山遊騎圖、宣德御筆梨花圖、景泰御筆花竹雙鳥圖、三城王朱芝垝之鶯粟花圖、張靈之赤壁後遊圖卷、王問之荻渚停橈軸、居節之五湖一舸圖卷、宋旭之浙中山水冊、周之冕之秀石蘭竹圖花卉冊、馬守眞之幽

蘭圖、張羽之雲山圖、徐賁之惠山圖、師子林圖、歸去來辭卷、宋克之墨竹水墨叢竹卷、陸行直之碧梧蒼石圖、馬琬之雲林隱居圖、陳汝言之溪山秋霽圖、王履之華山圖、蒼崖古樹圖、堵炳之秋江送別圖、屈豹之墨竹卷、金鉉之漁樂圖、杜堇之天神、郭詡之醉仙、顧正誼之山水小幅、仿一峯道人册、尤求之華清上馬圖、朱蔚之蘭竹卷、丁雲鵬之人生花卷白描羅漢圖、薛素素之花裏觀音、林良之秋水鳧鷖圖、吳偉之臨龍眠白描淵明圖、楊妃春睡圖、陳繼儒之梅花册等、亦皆爲明代名畫、而爲鑑藏家所寶玩者也。

以上所舉、皆係見之記籍、歷經賞鑑家之審評、而有寶貴之價值者也。其餘冷落民間、或藏內府、爲吾人所不獲見知、當甚多。且所謂歷經審評、而足寶貴者、其中亦不免贋鼎之混入；但明畫之技術及價值、於此已可概見。大概以量論、山水爲最多、約占全數之半而强；次之則爲竹石等；又次之則爲花鳥人物。以質論、則多臨摹前代諸家而加以陶鎔、雖無特絕之處、而細密工整、秀潤超逸、諸家各有所長、大有融合宋元之觀。除卷軸畫外、壁畫亦間有之、壁畫之可考者、不下十餘壁。太倉州志周位洪武

初入畫院宮被山水畫壁多出其筆雲南府志僉潤甯畫史明初備大畫畫武宗王廟鄂波寺卓民逸永樂中入翰林南京報國寺漫壁有其筆興化志稱孫能繪佛光不以規矩成祖選給報國寺廟璧慶陽府志張隱畫凡守廟謝璧趣其畫者試稱神妙列朝詩集孫甯賜牛塘寺禱公卧願叔明所畫松壁云顧滑叔明菩寫松妙稱直與章便周片錄幅紙不易得人爭一視濟變隱畫史會要張德輝畫龍雲追題陣所繪神詞楚字古壁尚存其讀又黃諱在論林精繪事道中壁舊寫白業其上墨者先後數百人一日祀眾共篇僧諫一一畫之並繪白菜如舊嘉興府志宋旭繪白雀寺隸時稱神妙太倉志尤求嘗畫小西門關廟壁作行軍勢又畫弁山蕨經閣壁作諸佛像皆絕技邃隱日錄永樂十五年北京奉天殿兩壁斗拱間繪眞武神像桂州集芸獸室書文雀僕殿之東九五齋之西室他室北壁繪河圖東壁洛書西壁畫鳳鳴朝陽圖明代畫壁，雖不能謂僅此數而已。——如張仙童所經繪之寺壁，張德輝所經繪之梵宇，固不止一二壁也。但較之元以前，則已大衰歇，不絕若縷矣。蓋當時道釋教已不及前代之盛行，釋像仙道之作家，亦寥寥無幾。而一般文人對於繪畫之鑑賞，又偏重於卷軸，而視壁畫之作，爲一種工匠藝術與圬墁等，故作者極少，即或有之，亦不過偶然乘興而爲之者，此明代畫蹟之大概情形也。

第三十九節　畫家

明畫家凡一千三百餘人——王紱——邊文進——戴進——吳偉——沈周——呂紀——唐寅——周臣——仇英——文徵明——陳淳——陸治

——項元汴——趙左——周之冕——董其昌——李流芳——藍瑛——其他名家各有專長

明代之能畫者，自帝王而迄娼妓，凡一千三百人左右。其間士夫占十之八，道釋占十之一，女史與帝王亦占十之一。今舉其最著者如下：

王紱　字孟端，號友石，又號九龍山人。高介絕俗。沐黔公嘗以金帛求畫，謝絕之；後忽作一幅，遺其所厚同官轉致之，曰：『姑以是塞黔公意，毋言我爲公也。』月夜聞鄰笛，乘興作畫訪遺之。其人乃大賈，喜甚，與氍綺更求配幅，紱卻其幣，手裂所畫壞之。其介如此。其畫竹石師倪雲林，山水師王叔明，而自成一種風度。畫竹、尤有名，崑山夏㫤師之，亦成大名。

邊文進　字景昭，沙縣人。爲人夷曠灑落。永樂間召至京師，授武英殿待詔，善畫，尤精花鳥。花之嬌笑，鳥之飛鳴，葉之正反，色之蘊藉，不但鉤勒有筆，其用墨無不合古，宋元後一人。其子楚芳楚善，甥俞存勝，婿張克信，皆傳其法，成名於時。

戴進　字文進，錢塘人。臨摹精博，獨步當時。大率模擬李唐馬遠居多，而自見

古逸。神像、人物、走獸、花果、翎毛，俱極精緻，而神像之威儀，鬼怪之勇猛，衣紋設色，重輕純熟，不下唐宋先賢。其畫神像，多用鐵線描，間亦用蘭葉描。其人物描法，則蠶頭鼠尾，行筆有頓挫，蓋用蘭葉描而稍變其法者。文進既擅絕技，至京師時，待詔謝廷循李在等，皆深妒之。會進呈畫仁智殿，首幅爲秋江獨釣圖，一紅袍人垂釣水次，廷循從旁譏爲失體，宣廟頷之，遂被放歸，以窮死。

吳偉　字次翁，江夏人。成化時成國朱公延至幕中，以小仙呼之，因以爲號。山水、人物，着勁入神品。憲宗召授錦衣衞鎭撫，待詔仁智殿。孝宗命畫，稱旨，授錦衣百戶，賜印章曰畫狀元。少時收養布衣錢昕家，侍其子於書齋中，便取筆畫地作人物山水狀。弱冠，其畫遂入神品。山水、樹石，俱作斧劈皴，落筆健壯，白描尤佳；人物出自吳道子，縱筆不甚經意，而奇逸瀟灑動人。臨畫用墨如潑雲，旁觀者甚駭，俄頃揮灑，巨細曲折，各有條理，若宿搆然。性好劇飲，嘗遊杏花村，酒渴，從老嫗索茗。明年、復過之，老嫗已謝世，援筆追寫其像，其子見之，大慟不已，乞而藏之。一日、被詔，正醉，中官扶掖入殿中，上命作松泉圖，即跪翻墨汁，信手塗抹，上歎曰，「眞仙筆也。」

沈周　字啟南，世稱之曰石田先生，家長洲之相城里。山水、人物、花卉、禽魚悉入神品。唐宋名流勝國諸賢，上下千載，縱橫百輩，先生兼總條貫，莫不攬其精微。每營一障，則長林巨壑，小市寒墟，高明委曲，風趣洽然。使夫覽者，若雲霧生於屋中，山川集於几上。蓋先生於宋元名手，一一能變化出入，於董北苑僧巨然李營丘，尤有心印，稍以己意發之。大概中年以子久爲宗，晚乃醉心梅道人，酣肆融洽，不可一世，故晚年多作大幅。一時名士如唐寅文徵明之流，咸出其門。而先生又和易近物，販夫牧豎，持紙來索，不見難色；或作贋品求題者，亦樂然應之。近自京師，遠自閩浙川廣，無不購求其蹟，以爲珍玩。風流文翰，照映一時，可謂盛矣。

呂紀　字廷振，鄞縣人。攻翎毛，間作山水人物。弘治中，應例入御用監，益造精詣。凡草木、花鳥、生意流動，泉石波景，點染煙潤，有造化之妙。後官錦衣衛指揮，應詔承制，多立意進規，孝宗嘗稱之曰：「工執藝事以諫，呂紀有之。」

唐寅　字子畏，號伯虎，又號六如，吳人。其學務窮研，自宋李營丘范寬李唐馬夏，以至吳興王黃數大家，靡不研解。畫法沈鬱，風骨奇峭，刊落庸瑣，務求濃厚，蓋擅

劉松年李希古二家之皴法；而其筆貲雅秀，又能青出於藍。評者謂其畫遠攻李唐，足任偏師，近交沈周，可當半席云。

周臣　字舜卿，別號東村，吳郡人。畫山水人物，峽深嵐厚，古面奇妝，有蒼蒼之色。論者謂可與戴靜菴並驅云。

仇英　字實父，號十洲，太倉人。工臨摹，粉圖黃紙，落筆亂眞。至於髮翠豪金，絲丹縷素，精麗豔逸，無慚古人。董其昌稱實父是趙伯駒後身，即文沈亦未盡其法云。

文徵明　初名璧，以字行，更字徵仲，號衡山居士，長洲人。至京師，授翰林待詔。性喜畫，然不肯規規模擬，遇古人妙蹟，惟覽觀其意，而師心自詣，輒神會意解，至窮微妙，天眞爛熳，不減古人。要之、遠學郭熙，近學松雪，而得意之筆，往往以工緻勝；至其氣韻神采，獨步一時，海宇欽慕，縑素山積。但富貴者來求，多靳不與，貧交持以獲厚利，至有待以舉火者。其子彭字壽承，號三橋，嘉字休承；臺字允承；又從子伯仁字德承，號五峯；皆能世其家學，有名於時。

陳淳　字道復，號白陽山人，天才秀發，下筆超異，山水師米南宮王叔明黃子

久，不爲效顰學步，而蕭散閒逸之趣，宛然在目。尤妙寫生，一花半葉，淡墨欹豪，而疏斜歷亂，咄咄逼眞，傾動羣類。其子括，字子正，號沱江，亦以善花卉名。

陸治　字叔平，居包山，因號包山。好爲古文辭，尤心通繪事。所傳寫山水，折衷宋元諸家，奇偉秀拔過之；點染花鳥竹石，往往天造，尤得徐黃遺意。晚年貧甚，有貴官子因所知某以請畫，作數幅答之，其人厚其贄幣以謝，叔平曰：『吾爲所知，非爲貧也。』立卻之，其孤介如此。

項元汴　字子京，號墨林居士，檇李人。山水學黃公望倪瓚，尤醉心於倪，得其勝趣。尤精賞鑑，收藏之富，爲江南最。

趙左　字文度，華亭人，畫學董源，兼有黃公望倪瓚之意，神韻逸發，爲士林所珍。蓋其筆墨雅秀，煙雲生動，烘染得法，間用焦墨枯筆爲之。蘇松一派，乃其首創。

周之冕　字服卿，號少谷，長洲人。寫意花鳥，最有神韻，設色亦鮮雅。各種家畜禽鳥，詳其飲啄飛止，故動筆具有生意。弇州續稿云：『勝國以來，寫花草者，無如吾吳郡；而吳郡自沈啟南後，無如陳道復陸叔平；然道復妙而不眞，叔平眞而不妙，周

之冕似能彙攝二子之長』。其推重之如此。

董其昌　字玄宰，華亭人，官至禮部尙書，諡文敏。畫集宋元諸家之長，行以己意，論者稱其氣韻秀潤，瀟灑生動，非人力所能及。蓋文敏以儒雅之筆，寫高逸之意，宜其風流蘊藉，獨步一代。其畫頗自矜愼，貴人巨公鄭重請乞者，多倩他人應之；或點染已就，僮奴以贋筆相易，亦欣然爲題署，都不計也。家多姬侍，各具絹素索畫，稍有倦色，則諸諑繼之。購其眞蹟者，得之閨房爲多。顧凝遠云：『自元末以迄國初，畫家秀氣略盡，成弘嘉靖間，復鍾於吾郡，至萬曆末而復衰，董宗伯起於雲間，才名道藝，光岳毓靈，誠開山祖也』。

李流芳　字長蘅，嘉定人。萬曆丙午舉南畿，再上公車不第，遂絕意進取。性好佳山水，中歲尤數寓西湖，詩酒筆墨，淋漓揮灑。山僧榜人，相與款曲輭語間，持絹素請乞，欣然應之。畫以山水擅長；其寫生又有別趣，出入宋元，逸氣飛動。子杭之字僧筏，畫筆酷似其父。

藍瑛　字田叔，號蝶叟，浙江人。善畫，爲浙派最後之大家，畫老而彌工，蒼古頗

類沈啟南。

明代畫家之著名者，不可指數，上所列者，擇其較有關係於畫史之演進，非獨以藝術稱也。其次名家，以其所長者歸納之，有兼長山水花鳥者，約二十餘家，謝子德張一奇謝字朱多炡許宏朱謀鸛曾鯨璨之璞沈仕黃希憲朱之士朱之蕃假欽王世昌程嘉燧朱銓謝成朱鑑馬稷薛仁陳符葉小鸞李夫人道坤等兼長花鳥人物者，約六家，倪端商書僉恩敘舜臣劉奇張甌等兼長山水人物者，五十餘家，王立本範嘉蔣子成鞏庸達孟屯胡吳解洪林賢齋張世祿夏鼎林濤彭舜卿杜瑾孫玘顯仁敬鄒龍軍明與宋臣陳暹蔣貴貲林甯朱崇儲成佐劉俊陳顛李士達沈碩吳彬尤求李宗謨朱邦蓄祥賈誌保何陳有寓侍儀蒲詔蔣嵩黃尙賈汪都張應召錢黃鄒昆程環曹藝寶文可吳繼序舉本振復陽魏氏女林金蘭氏朱斗兒氏等兼長花鳥人物者，四家，王問葛坡陳喜祖瀛等專長花鳥者，七十餘家，章葆毛文升范遐殷善鏡以敬汪文陳九成楊雲林英穀最鏞毀日英傳禮鄭春鄭堂林良林鄒任村沈杏沈啟許伯明吳麟趙式翟果丁文還鄧文明劉琦張靈興括孫天佑汪龍黃珍陳稱壽魏山劉志壽伍麒王穀祥陳桂孟日浩杜大成吳鑑子李陽汪奎宸廣周訪僉必興爭如太孫萬谷曹文炳陳毅陸錫談志伊高勗王維烈朱謀獻朱謀鏗葛一龍陳鑾林存義陳邊董佩朱國華周廉王中立萬國楨劉邁朱廓謝道瞻歐魏蔣龍陳永叔文世光朱統鏐韓旭王醴淩必正陳嘉言鍙孟昭氏等專長人物士女釋道者，約六十餘家，朱應辰呂文英馬良蔣清傅子英王鳳朱士謙周官上官伯蓮文臺阮廟陳子和胡儀張紀蕭以德蔡世新朱孟淵張靖仍琇王仲賢羅理婁隱張仙蓮許通畫常劉廷戴許俊王鑑洪澤儀鉞李彬周兆通陳鳳王儀凰應文維素馬俊何寅讓璘張倫沈鳴遠張路艾方胤郭詡陳儀朱多爆沈完王上宮謝汝昌吳廷袁源王舜顧翟文英唐朝定張文元張翀鄭重李麟崔子忠李

茂棱張鳳儀方維儀仇英之女杜陵內史邢侗之妹慈靜等專長山水者尤多，姚俊程爵郭仁李存質周綸沈繼組其孫道楊一洲史元昭李芳蕃稚生徐昆馬青丘鄭迪光李日華顧懿德陳繼儒何白吳振文震亨文從昌卞文瑜王蕃盛茂燁霖孔璋孫枝張宏張莊恩楊文驄張爾葆邵彌顧凝遠張鳳武光莆朱茂曙施霖談霖翰憬道生商孟和等今就各家所宗法者，類而舉之：其宗米氏者，有則宋珏張羽陳珪徐子綸高廷禮羅稚林景時何澄謝環王紱賓毛良黎民家顧源釋舜如等十餘家；宗董源者，有徐賁馬琬恒晤頫顧圖胡仲厚鏡復葉澄沈貞吉邵文思王朝佐威文佐璽雛甌求黔等十餘家；宗王叔明者，有文伯仁關思劉珏俞泰蘭宗仁等五家；宗大癡者，有鄒之麟許舟金鉉夏衡貫鬱王鑑項元汴英如龍瀨正誼礙存仁王心一王士昌俊璽功熊茂松徐弘漂項承思等十六家；宗松雪翁者，有陳汝言張渙等；宗郭范者，有朱自芳茹洪馬軾等。宗荊關者，有張子俊姚元在等。宗房山者，有高湴高景度高景約沈彥誠王田莫雲劉傳等。宗馬夏者，朱倪沈希遠蔚致中韋璡范雖王恭沈觀陳勉李在周文靖晉濟民璽擎丁玉川邵南陳沂等宗雲林者，盧謙胡宗信陳叔濮朱眷濟文嘉王思任陸師道米萬鍾晉履吉安紹芳周時趙何文從簡霖邁等詹仲和王一鵬吳雯蕪朱朴鄭本謨翀朱謀越等宗盛子昭者，吳子陵郭純盛叔大顧文毅顧叔潤石欽陳公輔等亦各十許家，可謂盛矣。至畫四君子畫則有擅長蘭者，胡嚴朱孟鈞倪宗器鄭山輝楊體秀蔡一槐周天球孫克宏朱軒沈春澤陳元素奐秋林倫臣馬玉山馬湘蘭氏葛曉雲氏馬文玉氏呼文姬氏楊瓊姬氏薛素素氏領喬氏等二十餘家，而婦女居半數焉。擅長梅者，王冕徐傑徐良甫陳獻章袁子初王蕃盛貫養陳憲金錡羅宗伯周號崔深亞子較王壽姚彌鄭彥初高松陸復王梅夫沈士廉王人佐慧懋華沈襄於竹展吳治趙從吉鄭道光

蔣甫伯姚仲群金山沈陸釋玉庭任覺誠室孫氏任道遜張硇張啟顧輪王謙等約四十許人，而士夫居多，釋子、婦女間有之。擅長竹者，楊基宋克王彥貞沈伯謙林宏顯劉潑衷神金文驥鄭世昌呂端俊劉崧盧璞趙備顧祿金湜魯得之烏斯道楊榮朱孝臣王鈞陸寬張宇初李克馮朱曾祥張夏玄王佑李元中程玉泉斐寅姚啟孝乘華陳鑑賦堦吳雪崖夏乘夏舜趙丹林張益劉世儒張緒劉應龍屈約余董談吳蠹葉竹泉林增詹魯鳳馬明瑞魏天驥陳文徵林遵性朱完等約五十餘人。擅長菊者，蘇照李明邊季賓蘇季雅盧孫陳錄許道陳大章楊節孫堪毛世濟黃九晉詹士顧吳河超上人等爲最少，亦十餘人。其他擅畫草蟲之能手，則有呂敬甫壺敏孫龍鏐醴王乾陣天定岳啓陳鶴唐竹韓韓方王翹姚裕陸元厚沈甲秀文淑氏吳淨賈氏等十餘家。而擅畫松者，邢侗黃布數顧永雖顧俊閣人紹宗擅畫枯木竹石者，周信張瀞然吳伯理沈明達簡青霖祝曾侃張寧靖文藻史忠錢仁夫楊廷瑞石璜朱南一徐霖李昶皇甫濂袁乘姚沽徐渭盛時泰董文約黃用中林有臺何喬福朱慶霖倪元璐佳律天如琦丸女士徐安生女士擅畫松石者，陳復鄒善夫王顧吳序黃道周皆頗有人，而擅枯木竹石者爲尤多。至於雜畫，如范川莊擅畫鵝，詹僖陸瑛鄭克剛蕭璨周全王逢元等皆擅畫馬，陳璣陸宣吳純曾鯨蔣月鑑姚繼宗李子安等皆善傳神，胡唯周是修李焌張德輝許瑞等皆善畫龍，劉叔雅詹大釋妙琴等皆善畫牛，曾沂蕭澄龍上人皆善畫水，楊璞徐白傅金山等善畫菜，尙仲份善畫鷺，朱月鑑善畫荷花，錢世莊善畫驢，張子言釋大雲善畫水仙，林輔史旦善畫蘆雁，趙廉劉祥陳希尹張士達何雪潤善畫虎，王養

蒙岳正陳鋼胡大年徐桓陶賀徐蘭周斑徐秀釋笑印釋曉菴釋可浩釋常瑩等善畫葡萄，翁孤峯莫勝劉進曹思等善畫魚，張金善畫貓，朱重光善畫鵲；皆以專詣名於當時者也。

第四十節　畫論

明人圖畫思想概況——關於畫學者——摹古——寫意——關於畫品者——楊愼論四祖——王世貞品評六朝諸家及宋元明諸家——董其昌論宋元明諸家——王氏丹青志——顧氏畫評——元人畫評——關於畫評者——關於畫體者——宋氏畫源——何氏論白描——謝氏論雜畫——董氏論南北宗派及文人畫——李氏論林木窠石及墨竹——關於畫法者——寫生法——人物畫——唐志契沈顥顧凝遠等山水法——其他關於山水法者——繪事名目

我國圖畫，大概唐以前，多注重形象之酷肖；宋則於理中求神；元於形理之外力主寫意，至於明，總承先代之遺風，有主重形者，有主重理者，有主重意者；然主重理者極少，而主重形者又多爲未嘗習畫以古道自泥者流；主重意者，則多爲深於

畫學之士大夫。蓋明承元後，受元畫之影響，自較切近，且因藝術思想程序上之蛻變，重規則者多重形，主放任者多重意。至於理，則須於形意之中，復宜加以極精之體會，而明人實少此細心也。我國圖畫上所謂法與意，經前賢揮發殆盡，明人僅承其敎而演習之，有所作，必以得古人之法與意爲上，於是臨模一道，幾爲明人習畫者之不二法門。雖思想極解放，藝術極高明者，亦以追踵古人爲能事；其泥古者，多學唐以前法則，重在得形，否則多近法元人，以寫意鳴高；其宗宋人者，亦往往失之過於形似，或失之過於寫意。總之，明人圖畫之思想雜，學術渾，美言之，可謂集前代之大成；毀言之，則爲雜法前人，極無新建樹之可言。

王履華山圖序云：『畫雖狀形，主乎意，意不足，謂之非形可也。雖然，意在形，舍形何所求意。故得其形者，意溢乎形，失其形者，形乎哉？畫物欲似物，豈可不識其面；古之人之名世，果得於暗中摸索耶！』此形與意相提並論而側重形者也。沈顥曰：『畫中有物，物中有聲，嘉隆而後，神骨俱乏，況聲乎？』所謂畫中之物，形也，物中有聲，理也；是形與理相提並論，而側重於理者也。練安曰：『畫之爲藝，世之專門名家

者，多能曲盡其形似；而至其意態情性之所聚，天機之所寓，悠然不可探索者，非雅人勝士，超然有見乎塵俗之外者，莫之能至。』李日華曰：『古人繪事，如佛說法，縱口極談，所拈往劫因果，奇詭出沒，超然意表，而總不越實際理地；所以人天悚聽，無非議者。繪事不必求奇，不必循格，要在胸中實有吐出，便是矣。』是則輕視形似而並重理與意者也。明人圖畫之重意，論之者實繁有徒，何良俊之言曰：『畫特忌形貌，采章歷歷具足，甚謹甚細，而外露巧密。』屠隆之言曰：『意趣具於筆前，故畫成神足，不求工巧，而自多妙處。畫花，趙昌意在似；徐熙意不在似；意不在似者，太史公之於文，杜陵老子之於詩也。』又云：『人能以畫寓意，胸中便生景象，筆端妙合天趣，若不以天生活潑爲法，徒竊紙上形似，終爲俗品。』周天球之言曰：『寫生之法，妙在得化工之巧，具生意之全，不計纖拙形似也。』岳正之言曰：『畫，書之餘也。學者於遊藝之暇，適趣寫懷，不妄揮灑。大都在意不在象，在韻不在巧；巧則工，象則俗矣。』諸家所論，要皆主輕形似而重意趣，圖畫既主意趣，故不重描而重寫，重寫，故多樂以書法入畫筆，而文人擅其長，其畫尤於山水爲近。薛岡曰：『畫中惟山水義

理深遠，而意趣無窮，故文人之筆，山水常多；若人物禽蟲花草，多出畫工，雖至精妙，一覽易盡。』文徵明曰：『高人逸士，往往喜弄筆作山水以自娛。』時雖極重規矩之界畫，亦受此思想之影響，而近於寫意。文氏又曰：『畫家宮室，最爲難工，謂須折算無差，乃爲合作，蓋束於繩矩，筆墨不可以逞，稍涉畦畛，便入庸匠。』王肯堂曰：『郭恕先界重樓複閣，層見疊出，良木工料之無一不合規矩，其於小藝委曲精微如此。今之作畫者，握筆不知輕重，而輒蔑棄繩墨，信手塗抹何哉。』是皆其反證也。當時畫家，既多以寫意爲重，而意之在人，殊難捉摸；非有所修養，不足以善其意而見美於畫，於是多有因此而主情性之修養。文徵明自題其米山云：『人品不高，用墨無法。』李日華論之曰：『點墨落紙，大非細事，必須胸中廓然無一物，然後煙雲秀色，與天地生生之氣自然湊泊，筆下幻出奇詭；若是營營世念，澡雪未盡，卽日對丘壑，日模妙蹟，到頭只與髹采圬墁之工，爭巧拙於豪釐也。』夫以高懷達情之士大夫，固非以畫爲事，乃以畫爲寄者；以畫爲寄，卽以寓意求趣爲能事，謝肇淛曰：『今人畫以意趣爲宗，不復畫人物及故事，至花鳥翎毛，則輒卑視之，至於鬼神佛像及

地獄變相等圖，則百無一矣。』可知以意趣爲宗之結果，花鳥翎毛佛像等之宜以形象見勝者，皆少人顧問。當時人如王肯堂李日華等，雖考古證今，多所反議，當時勢所趨，思潮難挽，而明季寫意之風，尤稱盛焉。此明人繪畫思想之概；論其繪畫之事，則可分四端述之：

(一)關於畫學者　畫學以思想之趣舍爲趣舍，明人之圖畫思想，有主模古，有主寫意。模古寫意二事，本各立於極端；但在明人，以爲模古非可專以古蹟之是模，必得其意，且見我意；寫意亦非可純以我意之是寫，必以古法爲規，且存古意。故論明人之畫學，可以模古寫意二種括之。

模古　吳寬曰：『古圖畫多聖賢與貞妃烈婦事蹟，可以補世道者，後世始流爲山水禽魚草木之類，而古意蕩然。此數者，人所嘗見，雖乏之圖畫，何損於世，乃疲精極思，必欲得其肖似。如古人事蹟，足以爲人，人既不得而見，宜表著之，反棄不省，吾不知其故也。』王肯堂曰：『前輩畫山水，皆高人逸士，所謂泉石膏肓，煙霞痼癖。胸中丘壑，幽映迴繚，鬱鬱勃勃，不可終遏，而流於縑素之間，意誠不在畫也。

自六朝以來，一變而王維張璪畢宏鄭虔，再變而荊關，三變而董源李成范寬極矣。若黃子久，則脫卸幾盡，然不過淵源董源，今士大夫能畫者多師之。川岑樹石，祇是筆尖拖出，了無古法，便自謂前無古人，後無來者，甚不知量也。』吳氏之說，泥古可謂獨深；甚至認圖畫可僅限於人物，而山水花鳥等，皆可不必寫作，則其對於寫作方法之不容有「自我作古」之見解，可推想焉。王氏論山水畫之變遷，瞭如指掌；且深知意不在畫之道，而亦斷斷以古法爲言，誠以明人之論畫學者，動以古人爲話柄，雖極端主張寫意者，亦皆不免。董其昌有言曰：『畫家以古人爲師，已是上乘。』其一例也。時人腦中，既皆有一古人之偶像，於是重臨模之學，其能自見己意，又不失古法爲上乘。若失古法而一逞己意者，縱其藝至精，亦被誹議。唐志契曰：『畫家傳模移寫，自謝赫始。此法遂爲畫家捷徑。蓋臨摹最易，神氣難傳，師其意而不師其迹，乃眞臨摹也。如巨然學北苑，元章學北苑，大癡學北苑，倪迂學北苑，一北苑耳！各各學之，而各各不相似。使俗人爲之，定要筆筆與原本相同，若之何能名世也。』屠隆曰：『臨摹古畫，著色最難，極力模擬，或有相

似，惟紅不可及，然無出宋人。宋人模寫唐朝五代之畫，如出一手，祕府多寶藏之。今人臨畫，惟求影響，多用己意，隨手苟簡，雖極精工，先乏天趣，妙者亦板。國朝戴文進臨摹宋人名畫，得其三昧，種種逼眞；效黃子久王叔明畫，較勝二家。沈石田有一種本色，摹倣諸舊畫，筆意奪眞，獨於倪元鎭不似，蓋老筆過之也。』李日華曰：『元唯趙吳興父子猶守古人之法，而不脫富貴氣。王叔明黃子久俱山林疏宕之士，畫法約略前人，而自出規度，當其蒼潤蕭遠，非不卓然可寶，而歲月渲運之法，則偸力多矣。倪迂漫士，無意工拙，彼云自寫胸中逸氣，無逸氣而襲其蹟，終成類狗耳。本朝惟文衡山婉潤沈石田蒼老，乃多取辦一時，難與古人比蹟。仇英有功力，然無老骨；且古人簡而愈備，淡而愈濃，英能繁不能簡，能濃不能淡，非高品也。』范允臨曰：『學書不學晉轍，終成下品；惟畫亦然。宋元諸名家，如荆關董范，下逮子久叔明巨然子昂，矩法森然，畫家之宗工巨匠也。此皆胸中有書，故能自具丘壑。今吳人目不識一字，不見一古人眞蹟，而輒師心自創，惟塗抹一山一水一草一木，卽懸之市中，以易斗米，畫那得佳耶。間有取法名公者，惟知有一衡

山，少少髣髴，摹擬僅得其形似皮膚，而曾不得其神理，曰吾學衡山耳，殊不知衡山皆取法宋元諸公，務得其神髓，故能獨擅一代，可垂不朽。然則吳人何不追溯衡山之祖師而法之乎？卽不能上追古人，下亦不失爲衡山矣。此意惟雲間諸公知之，故文度玄宰元慶諸名氏，能力追古人，各自成家。』謝肇淛曰：『宋畫如董元巨然全宗唐人法度，李伯時學摩詰，以工巧勝；自是唐宋本色。接其武者，惟趙松雪。然松雪間出獨創，而龍眠一意摹倣，趙舍稍異耳。』沈顥曰：『董北苑之精神在雲間，趙承旨之風韻在金閶，已而交相非；非非趙也，董也，非因襲之流弊，流弊既極，遂有矯枉，至習矯枉，轉爲因襲，共成流弊；其中機捩循遷，去古愈遠，自立愈羸，何不尋宗覓派，打成冷局；非北苑，非承旨，非雲間，非金閶，非因襲，非矯枉，孤蹤獨響，夐然自得。』又曰：『臨模古人，不在對臨，而在神會，目意所結，一塵不入，似而不似，不似而似，不容思議。』諸家要皆主於模古，或引證古人，或歷述時流，別其優劣，指其當否，各有至理；而唐志契「師意不師迹」之說，與范允臨「上追古人」之論，尤爲精到。至屠隆謝肇淛之歷述時流通病，尤足考見當時之畫

派與風習焉。惟李日華言稍過當，然亦足見時趨急下，有以反動之也。李流芳自言畫無師承，不喜臨模古人，然每有所作，筆筆皆有來歷。其言曰『學古人者，固非求其似之謂也。子久仲圭學董巨，元鎮學荆關，彥敬學二米，然亦成其爲元鎮子久仲圭彥敬而已，何必如今之臨模古人哉！』可知李氏未嘗不臨模古人，不過不求其似已耳。董文敏著畫旨，首言『畫平遠師趙大年，重山疊嶂師江貫道，皴法用董源麻皮皴、及瀟湘圖點子，皴樹用北苑子昂二家法，石用李將軍秋江待渡圖及郭忠恕雪景，李成畫法，有小幅小墨，及著色青綠，俱宜宗之，集其大成，自出機軸，再四五年，文沈二君，不能獨步吾吳矣。』夫模古之用意，原在集其大成，自出機軸，或取其意，或取其筆，或得其韻，或得其全法之一分，已可不負模古之初心。李流芳「不求其似」，唐志契「師意不師迹」之說，與此理有相符合者。於以歸納諸家之說，而知明人於臨模之學有二點焉：曰不求全似其迹。曰取集其所長。非然者，則如練安所謂效古人之迹者，是拘拘於塵垢糠粃，而未得其眞者也，則非明人之所主模古之意。

寫意　繪畫之事，在借外物之形象，寫胸中之所有；臨模之學，無非速與學者以寫意之技能而已。故明人主臨模，尤重寫意。杜瓊曰：『繪畫之事，胸中造化，吐露於筆端，恍忽變幻，象其物宜，足以啟人之高志，發人之浩氣。』是卽言貴寫意也。然寫意者，非謂可自由塗抹，必如屠隆所謂：『意趣具於筆前。』始能畫成神定氣足，不求工巧而自多妙處，否則敗矣。李式玉曰：『今之畫者，觀其初作數樹焉，意止矣；及徐而見其勢之有餘也，復綴之以樹。繼作數峯焉，意止矣；及徐而見其勢之有餘也，復綴之以峯。再作亭榭橋道諸物焉，意亦止矣；及徐而見其勢之有餘也，復雜以他物。如是畫，安得佳，又安得傳乎。』不先主以意，隨景累塡，固大壞事。是蓋胸無丘壑，不惟不能寫意，實欲寫而並無意也。故欲寫意，必先畜有可寫之意。王世貞曰：『書道成後，揮灑時，入心不過秒忽；畫學成後，盤礴時，入心不能絲毫。』是言養有素者，解衣盤礴，不用心而意自足。所謂養者，觀明人之所論，可分三端：曰敦修品行；曰觀法自然；曰運用書法。明人以爲畫之工巧者，爲匠藝。寫意之作，則惟高人逸士能之，以其胸臆超達，有見乎塵俗之外也。故文徵明有

「人品不高用墨無法」之說；而王肯堂亦有「前輩畫山水，皆高人逸士」之說也。書法通用於畫法，前人已有言之；至明乃益崇其說。唐寅曰：『工畫如楷書，寫意如草聖，世之善書者，多善畫，由其轉腕用筆之不滯也。』王世貞曰：『語曰：畫石如飛白，木如籀；』『畫竹幹如篆，枝如草，葉如眞，節如隸。郭熙唐棣之樹，文與可之竹，溫日觀之葡萄，皆自草法中得來，此畫與書通者也。至於書體篆隸，如鵲頭、虎爪、倒薤、偃波、龍鳳、麟龜、魚蟲、雲鳥、鵠鵲、牛鼠、猴雞、犬兔、科斗之屬，法如錐畫沙，印印泥，折釵股，屋漏痕，高峯墜石，百歲枯藤，驚蛇入草，比擬如龍跳虎臥，戲海遊天，美女仙人，霞收月上；及覽韓退之送高閑上人序，李陽冰上李大夫書，則書尤與畫通者也。』董其昌曰：『士人作畫，當以草隸奇字之法爲之。』李日華曰：『余嘗泛論畫學，必在能書，方知用筆。』或借書喻畫，或直言畫宜用書法。或重言不習書竟不能作畫，一若欲畫非先習書不可。誠以士大夫欲寫胸中之所有，固非描繪之工所能盡，運用書法，宜乎爲明人所認爲畫學上之要件。至於觀法自然，尤爲明人寫意派所極端注重。屠隆曰：『或觀佳山水處，胸中便生景像。

或觀名花折枝，想其態度綽約，枝梗轉折，向日舒笑，近風欹斜，含煙弄雨，初開殘落，布置筆端，不覺妙合天趣，自是一樂。』董其昌曰：『朝起看雲氣變幻，可收拾筆端，吾嘗遊洞庭湖，推篷曠望，儼然米家墨戲。……畫家當以天地爲師。……畫之道，所謂宇宙在乎手者，眼前無非生機。……』沈顥曰：『董源以江南眞山水爲稿本。黃公望隱虞山，皴色俱肖；且日囊筆硯，遇雲姿樹態，臨勒不舍。郭河陽至取眞雲驚湧作山勢，尤稱巧賊。應知古人稿本，在大塊內，吾人靈心慧眼，自能觀著；又不可撥寘程派，作漭蕩生涯也。』諸家皆爲主觀法自然之有力者，其中尤以董其昌之言爲最透澈。明人對於寫意，既主須有高深之學養，故有以草率寫意爲偸惰者，皆被時論所詆譏。沈顥曰：『今人見畫之簡潔高逸，曰士夫畫也，以爲無實詣也，實詣指行家法耳，不知王維李成范寬米氏父子、蘇子瞻晁無咎李伯時輩，士夫也，無實詣乎？行家乎？』王肯堂曰：『今士大夫能畫者，川岑樹石，祇是筆尖拖出，了無古法，便自謂前無古人，後無來者，甚不知量也。』明人對於寫意派學者，論評之嚴於此可見。要之寫意者，不能蔑棄古法，妄自塗抹，必以臨模

爲根柢。

(二)關於畫品者　畫品者，古今畫家藝術上之各種品評也。楊愼王世貞董其昌王穉登顧凝遠等，皆有著作。楊愼謂：『畫家以顧陸張吳爲四祖，余以爲失評矣。當以顧陸張展爲四祖。顧陸張展，如詩家之曹劉沈謝，閻立本則詩家之李白，吳道玄則杜甫也。』其言太籠統，且以主觀之不同，究竟孰爲失評，殊難論定。王世貞亦嘗品評六朝諸大家矣，謂畫家稱顧陸張吳，猶書之有鍾張羲獻也；後又稱曹衞顧陸，則書之鍾皇張索。並以謝赫畫品、李嗣眞續畫品、及姚最張懷瓘張彥遠諸家之說相參證，而得其評語，謂：『典型當首虎頭，精神當推道子，衞協調古，探微功新，可謂四聖。弗興蹟猶隱顯，僧繇等方殆庶比之於書，殆皇索之倫耳。』至其論人物山水花鳥之變遷，宋元諸家藝術之優劣，尤足見其學識。其言曰『人物自顧陸展鄭以至僧繇道玄一變也。山水至大小李一變也；荊關董巨又一變也；李成范寬又一變也；劉李馬夏又一變也。大癡黃鶴又一變也。趙子昂近宋人，人物爲勝；沈啓南近元人，山水爲尤。二子之於古，可謂具體而微。大小米高彥敬以簡略取韻，倪瓚以

雅弱取姿，宜登逸品，未是當家。花鳥以徐熙爲神，黃筌爲妙，居寀次之，宣和帝又次之；沈啟南淺色水墨，實出自徐熙而更加簡淡，神采若新，至於道復，漸無色矣。……大抵五代以前，畫山水者少，二李輩雖極精工，微傷板細；右丞始能發景外之趣，而猶未盡；至關仝董源巨然輩方以眞趣出之，氣概雄遠，墨暈神奇；至李營丘成而絕矣。營丘有雅癖，畫存世者絕少；范寬繼之，奕奕齊勝。此外如高克明郭熙輩，亦自卓然。南渡以前，獨重李公麟伯時。伯時白描人物，遠師顧吳，牛馬斟酌韓戴，山水出入王李，似於董李所未及也。……文與可畫竹，是竹之左氏也；子瞻卻類莊子。又有息齋李衎者，亦以竹名；所謂東坡之筆妙而不眞，息齋之竹眞而不妙者是也。梅道人始究極其變；流傳既久，眞贋錯雜。我朝王孟端夏仲昭，可入能品，而不得其風神。邇來專爲畫家避拙免俗之一塗矣。……松雪尙工人物樓臺花樹，描寫精絕；至彥敬等，直寫意取氣韻而已。宋體爲之一變。子久師董源，晚稍變之，最爲清遠；叔明師王維，穠郁深至；元鎭極簡雅，似嫩而蒼。……」王氏精鑑賞，富收藏，故能評隲今古，各得其當。董其昌對於宋元諸名家及本朝沈文諸公，亦各有品評。其評宋人曰：「米

元章作畫，一洗畫家謬習，觀其高自標置，謂無一點吳生習氣。郭恕先樓閣山水，可謂神巧極天工，錯非李嵩輩所能夢見。夏圭師李唐，更加簡率，其意欲盡去模擬蹊徑，若滅若沒，寓二米墨戲於筆端，他人破觚爲員，此則琢員爲觚耳。……」其評元人曰：「趙集賢畫爲元人冠冕；元季四大家，以黃公望爲冠，而王蒙倪瓚吳仲圭，與之對壘。叔明畫從趙文敏風韻中來，故酷似其舅；又汎濫唐宋諸名家，而以董源王維爲宗，故其縱逸多姿，又往往出文敏規格之外。雲林古淡天眞，仲圭畫師巨然，蒼蒼莽莽，有林下風。高彥敬尙書畫在逸品之列，雖學米氏父子，乃遠宗吾家北苑，而降格爲墨戲者。……」其論本朝人曰：「石田先生於勝國諸賢名蹟，無不摹寫，亦絕相似，或出其上。文太史本色畫，極類趙承旨，第微尖利耳；李昭道一派，爲趙伯駒伯驌，精工之極，又有士氣，後人仿之者，得其工不能得其雅，若元之丁野夫錢舜舉是已，五百年而有仇實父。實父作畫時，不聞鼓吹闐駢之聲，其術亦近苦矣。……」其論元季諸家畫派曰：「元季諸君子，畫惟兩派，一爲董源，一爲李成。成畫有郭河陽爲之佐，亦猶源畫有僧巨然副之也。然黃倪吳王四大家，皆以董巨起家成名，至

今隻行海內至如學李郭者，朱澤民唐子華姚彥卿輩，俱爲前人蹊徑所壓，不能自立堂戶。』所言亦頗扼要。至若王穉登之丹青志，顧凝遠之畫評，分品別類，更較有系統。丹青志序言略云：『吳中繪事，自曹顧僧繇以來，鬱乎雲興，蕭疏秀妙，將無海嶠精靈之氣偏於東土耶？抑亦流風餘韻前沾後漬耶？……感名邦之多彥，嗜妙匠之苦心，斷自吳都，肇乎昭代，援豪小纂，傳信將來。』下列品志人名，各系以贊，贊不錄；神品志一人：沈周，附沈貞吉恆吉杜瓊。妙品志四人：宋克唐寅文徵明張靈，附文嘉文伯仁朱生周官。能品志四人：夏太卿夏中書周臣仇英。逸品志三人：劉珏陳道復陳子正。遺耆志三人：黃子久趙長善陳惟元。棲旅志二人：徐賁張羽；閨秀志一人：仇氏。顧氏畫評，制極簡單，自漢以下，僅即其世次錄其姓名而已。自張衡迄宋趙孟頫凡十八家。又有元人畫評，四大家自倪瓚吳仲圭黃公望王蒙，繼其盛者，方方壺徐賁馬文璧曹知白謝葵丘柯九思等數家。又有國朝畫評，評明代吳郡諸名家，其序曰：『博採時論，略序人倫，光昭斯道，未敢軒輕。』故其制亦甚略，有士大夫名家宗匠者沈周等是也；中興間氣者，董其昌是也；文士名家者，陳道復等是也；畫名家

者，周臣等是也，文士名家者，李流芳等是也；蘭閨特秀，則有文淑韓玥云。

（三）關於畫體者　繪畫之事，時有沿革，時有變動，雖有宗派，而面目往往自異。宋濂畫原略謂『書畫非異道，其初一致，古之善繪者，或畫詩，或圖孝經，或貌爾雅，或像論語，暨春秋，或著易象，皆附經而行，猶未失其初意也。下逮漢魏晉梁之間，講學之有圖，問禮之有圖，烈女仁智之有圖，致使圖史並傳，助名教而翼羣倫，亦有可觀者焉。世道日降，人心寖不古，若往往溺志於車馬士女之華，怡神於花鳥蟲魚之麗，游情於山林水石之幽，而古之意益衰矣。是以顧陸以來，是一變也；閻吳之後，又一變也；至於關李范三家者出，又一變也。譬之學書者，古籀篆隸之茫昧，而惟俗書之姿媚者是耽是玩，豈其初意之使然哉？』畫體遞變，在歷史上係一種進步之現象。且其變也，非自變也，大率隨學術風俗爲轉移，時勢所趨，有不期然而然者，謂爲失古，未免泥古。然其言遞變之序，簡要明瞭，實總括我國畫史之概。至若何良俊之論白描，謝肇淛之論雜畫，董其昌之論南北宗派文人畫派，李日華之論材木窠石派及墨竹，各據一體，或述其傳授派別，或論其成因變故，亦皆有可錄者。何氏曰：

『畫家各有傳派，不相混淆。如人物、其白描有二種：趙松雪出於李龍眠，李龍眠出於顧愷之，此所謂鐵線描；馬和之馬遠，則出於吳道子，此所謂蘭葉描也。』謝氏曰：『牛馬龍虎之屬，畫之固亦俊爽可喜，至羅隱之子塞翁者，專畫羊，張及之趙永年專畫犬，李靄之何尊師專畫貓，滕王元嬰專畫蜂蝶，郭元方專畫草蟲，彼顧有所獨全耶？抑幽人高尚之致，托於是以寓意耶？而名亦因之以顯，故曰雖小道必有可觀。』董氏之論南北宗派曰：『禪家有南北二宗，唐時始分，畫之南北二宗，亦唐時分也，但其人非南北耳。北宗則李思訓父子之著色山水，流傳而爲宋之趙幹趙伯駒伯驌，以至馬夏輩；南宗則王摩詰始用渲淡，一變拘研之法，其傳如張璪荆關董巨郭忠恕米家父子，以至元之四大家。』又論文人畫曰：『文人之畫，自王右丞始，其後董源巨然李成范寬爲嫡子；李龍眠王晉卿米南宮及虎兒，皆從董巨得來；直至元四大家，黃子久王叔明倪元鎭吳仲圭皆其正傳。吾朝文沈，則又遠接衣鉢；若馬夏及李唐劉松年，又是大李將軍之一派。』歷述宗派，瞭瞭若指掌，言簡而事具，其有助於畫史之說明殊大。至李氏之論林木窠石派，則有『古人林木窠石，本與山

水別行，大抵山水意高深迴環，備有一時氣象，而林石則草草逸筆中見偃仰虧蔽與聚散歷落之致而已。李營丘特妙山水，而林石更造微。倪迂源本營丘，故所作蕭散簡逸。蓋林木窠石之派也。』其論墨竹所始云：『世傳墨竹，始於五代郭崇韜夫人李氏，於月下就牖紙摹影，殊有眞態，嗣後遂相祖述，此臆說也。前是王摩詰已有開元石刻，成都大慈寺灌頂院已有張立墨竹壁一堵；孫位張立董羽唐希雅皆晚唐人，與崇韜同時，寧有閨閣散筆，遽流傳作諸人之範耶？』其言雲林源本營丘，另具卓識，非多見倪氏眞蹟，殊難明白其義。墨竹非創始李氏，尤能引證明確，足破謬說，顧世稱關仝善畫竹，則畫竹更有先於王維者也。他如陶宗儀之記畫十三科，（佛菩薩相玉帝君王道相金剛鬼神羅漢聖僧風雲龍虎宿世人物全境山水花竹翎毛野騾走獸人間動用界畫樓臺一切傍生耕種機織雕青嵌綠）董其昌之記小幅畫，（宋以前人都不作小幅，小幅自南宋以後始盛，又僧巨然絕少丈餘畫卷，長卷亦惟院體諸人有之）亦足資畫學史之參考。

（四）**關於畫法者** 明人論畫者，要皆士大夫也，對於各種圖畫之法理，皆能筆之於書，以詔來學，故無論山水人物花鳥等畫法，各有深至有系統之講述。周天球曰：『寫生之法，大與繪畫異，妙在用筆之遒勁，用墨之濃淡，得化工之巧，具生意

之全，不計纖拙形似也。』顧凝遠曰：『昔人寫生，先用心於行幹，分寸之間，幾多詰曲，膚理縱橫，各覈名實，雖有偃仰柔勁不同，自具迎暘承露之態，勾萌坼甲，以致花葉葳蕤，脫瓣垂實，皆一氣呵成，絕無倣作。今人一枝一幹，既少別白，朝榮夜舒，情性全乖，無惑乎花不附本，本不附土，翦綵欺人，生意何在？所以貴賤修促，苗裔蔓延，皆可徵效。』董其昌曰：『花果迎風帶露，禽飛獸走，精神脫眞。』此言寫生法也。李日華曰：『每見梁楷諸人寫佛道諸像，細入毫髮，而樹石點綴，則極瀟落，若略不住思者。正以像既恭謹，不能不借此以助雄逸之氣耳。至吳道子以描筆畫首面肘腕，而衣紋戰掣奇縱，亦此意也。』王世貞曰：『人物以形模爲先，氣韻超乎其表。』董其昌曰：『畫人物，須顧盼語言。』此言人物法也。至於講山水法者尤多。蓋明人習山水者多，又皆爲有文學之士大夫，故所言益較精到而有係統。如唐志契沈顥顧凝遠之山水法論，皆爲名著。茲錄其略如下。

唐志契山水法

論枯樹——寫枯樹最難得蒼古，每畫最不可少，即茂林盛夏，亦須用之。訣曰：畫無枯樹，則不疏通，此之謂也。但名家枯樹，各各不同，如荊關

則秋冬二景最多；其枯枝古而渾，亂而整，簡而有趣。到郭河陽，則用鷹爪，加以細密，又或如垂槐，蓋做荆關者多也。如范寬則直上如掃帚樣，亦有古趣。李成則繁而瑣，筆筆清勁。董源則一味古雅，簡當而已。倪元鎭云：畫枯樹也，則此數君，可以兼之，要皆難及者也。

論點苔——畫不點苔，山無生氣。昔人謂苔根爲美人簪花，信不可缺者；又謂畫山容易，點苔難，此何得輕言之。蓋近處石上之苔，細生叢木，或雜草叢生，至於高處，大山上之苔，則松耶柏耶，或未可知，豈有長於突處不堅牢之理。乃近有作畫者，率意點擢，不顧其當與否，倘以識者觀之，皆浮寄如鳥鼠之糞堆積狀耳！那得有生氣！夫生氣者，必點點從石縫中出，或濃或淡，或淡濃相間，有一點不可多，一點不可少之妙，天然妝就，不失之密，不失之疏，豈易事哉？古畫橫苔直苔；不點苔者，往往有之，要未有一點不中竅者。此皆預先畫山石，無一筆頹敗破壞之處，故臨點自然加一點一點好看，少一點容或無妨也。今人不察，妄謂山石醜處，須以苔遮掩之，此愈遮所以愈醜，是以浮寄煩腫之病，都坐於此。

論用筆用墨——用筆之法，畫家僅知皴、刷、點、拖，四則而已，此外如斡、如渲、

如捽、如擢，其誰知之？蓋榦者，以淡墨重疊六七次，加而深厚者也。漬者、有意無意，再用細筆細擦而淋漓，使人不知數十次點染者也。捽與擢，雖與點相同，而實相異：捽用臥筆，彷彿乎皴而帶水；擢用直指，彷彿乎點而用力。必八法皆通，乃謂之善用筆，乃謂之善用墨。　論氣運生動——氣運生動，與煙潤不同，世人妄指煙潤，遂謂生動，何相謬之甚也？蓋氣者、有筆氣，有墨氣，有色氣，俱謂之氣，而又有氣勢，有氣力，有氣機。此間即謂之運，而生動處又非運之可代矣。生者、生生不窮，深遠難盡，動而不板，活潑迎人，要皆可默會而不可名言。如劉褒畫雲漢圖，見者覺熱；又畫北風圖，見者覺涼，此之謂也。至如煙潤，不過點墨無痕迹，皴法不生澀而已，豈可混而一之哉？

沈顥山水法：　辨景——山於春如慶，於夏如競，於秋如病，於冬如定。　筆墨——筆與墨，最難相遭，而皴之清濁在筆，勢之隱現在墨。　位置——行家位置稠塞不虛，情韻特減，倘以驚雲落靄，束巒籠樹，便有活機。一幅之中，有不緊不要處，特有深致。先察君臣呼應之位，或山爲君，而樹輔；或樹爲君，而山佐；然後奏管

傳墨。　刷色——操筆時，不可作水墨刷色想，直至了局，墨韻既足，則刷色不妨。　點苔——叔明之渴苔，仲圭之攢苔，是二氏之一種，今學二氏，以苔取肖，鈍漢也。古多不用苔者，恐覆山脈之巧，障皴法之妙，今人畫不成觀，必須叢點，不免媸女添癡之誚。　命題——自題非工，不若用古，用古非解，不若無題，題與畫，互為注脚，此中小失，奚啻千里。　落款——元以前，多不用款，款或隱之石隙，恐書不精，有傷畫局。後來書繪並工，附麗成觀。一幅中有天然候款處，失之則傷局。

顧凝遠山水法　興致——當興致未來，腕下不能運時，徑情獨往，無所觸則已，或枯槎頑石，勺水疎林，如造物所棄置，與人裝點絕殊，則深情冷眼，求其幽意之所在，而畫之生意出矣。　氣韻——氣韻或在境中，或在境外，取之於四時寒暑晴雨晦明，非徒積墨也。　筆墨——以枯澀為基，而點染蒙昧，則無墨而無筆；以堆砌為基，而洗發不出，則無墨而無筆；先理筋骨，而積漸敷腴，運腕深厚，而意在輕鬆，則有墨而有筆。　生拙——畫求熟外生，然熟之後，不能復生矣。要之，爛熟員熟，則自有別，若員熟，則又能生也。工不如拙，然既工矣，不可復拙，惟不欲求

工，而自出新意，則雖拙亦工，雖工亦拙也。生與拙，惟元人得之。然則何取於生且拙，生則無莽氣，故文，所謂文人之筆也；拙則無作氣，故雅，所謂雅人深致也。枯潤——墨太枯，則無氣韻；然必求氣韻，而漫羨生矣。墨太潤，則無文理，然必求文理，而刻畫深矣。凡六法之妙，當於運墨先後求之。取勢——凡勢欲左行者，必先用意於右；勢欲右行者，必先用意於左；或上者，勢欲下垂；或下者，勢欲上聳；俱不可從本位逕情一往，苟無根柢，安可生發。

此外各家所論，甚多名言，關於山水，尤有深究。茲選其較爲具體而關精要者，如論筆墨樹法皴法臨摹等項，雜錄之：唐寅曰：『作畫，破墨，不宜用井水，性冷凝故也，溫湯或河水皆可。洗硯磨墨，以筆壓開，飽浸水訖，然後蘸墨，則吸上勻暢；若先蘸墨，而後蘸水，被水沖散，不能運動也。』董其昌曰：『畫無筆蹟，非謂墨淡模糊而無分曉也，正如善書者，藏筆鋒如錐畫沙如印印泥耳。』張丑曰：『古今畫流不相及處，其布景用筆不必言；卽如傅色積墨之法，後人亦不能到。細檢宋唐大著色畫，高米水墨雲山，皆是數十百次積累而成，故能丹碧緋映，墨彩瑩鑒。……雲林作畫，惜

墨如金，至無一筆不從口出，故能色澤膩潤。』此論筆墨法也。董其昌曰：『畫樹之法，須專以轉折為主，一動筆便想轉折處，如寫字之於轉筆用力更不可往而不收。樹有四肢，謂四面皆可作枝著葉也；但畫一尺樹，更不可令有半寸之直，須筆筆轉去。……樹頭要轉，而枝不可繁，枝頭要斂不可放，樹梢要放不可緊。……枯樹最不可少，時於茂林中間出，乃見蒼秀。樹雖檜、柏、楊柳、椿、槐，要得鬱鬱森森，其妙處在樹頭與四面無差，出一入一肥一瘦處。……』此論樹法也。又曰：『凡山俱要有凹凸之形，先鉤山外勢形像，其中則用直皴。』此言皴法也。沈顥曰：『臨摹古人，不在對臨，而在神會，目意所結，一塵不入，似而不似，不似而似，不容思議，……專摹一家，不可與論畫。』此論臨摹法也。

上述多為畫法上之理論，至若汪砢玉之論畫，亦不可不知。並錄如下：

繪事名目：染（不描彩色渲染出）　渲（謂毛筆渲染之）　界（界畫屋宇）　描（白描人物）　臨（看真本對臨）　摹（用紙搨影）　傳（對面傳）　寫（花果草木禽獸寫生）

畫則：白描、水墨、淺絳色、輕籠薄罩、五色輕淡、吳裝、大著色。

古今描法一十八等：高古遊絲描十分尖筆如曹衣紋　琴絃描如彈琴絃　鐵線描如張叔厚　行雲流水描　馬蝗描馬和之顧興裔類一名蘭葉描　釘頭鼠尾描武洞清　混描人多描　橛頭描秃筆也馬遠夏圭　曹衣描曹不興　折蘆描如梁楷尖筆細長撇納也　橄欖描江西顏暉也　棗核描尖大筆也　柳葉描似吳道子觀音筆　竹葉描筆肥短撇納　戰筆水紋描麤大減筆也　減筆馬遠梁楷之類　柴筆描麤大減筆也　蚯蚓描

皴樹法：松皮如鱗皴畫針有鼠尾蝴蝶車輪爪雕等名　柏皮如繩皴　柳身如交叉麻皮皴　梅身要點擦橫皴　梧桐樹身稀一二三筆橫皴

樹枝四等：丁香范寬　雀爪郭熙　火燄李遠道　拖枝馬遠

樹葉二十七等：描葉有八等　墨葉一等　著色葉一十八等

皴石法：麻皮皴董源巨然短筆麻皴　直擦皴關仝李成　雨點皴范寬俗名芝麻皴諸家畫法俱儘顧頭山丁香樹芝森點綴皴　大斧劈皴李唐馬遠夏圭　小斧劈皴李將軍劉松年　長斧劈皴許道寧顏暉是也亦名雨淋牆頭　巨然短筆皴江貫道師之　泥裏拔釘皴夏圭師李唐　米元暉拖泥帶水皴先以水偏抹山形拔石大小之處然後用佳墨積染拖之　又亂雲皴　彈渦皴　鬼面皴　骷髏皴　馬牙勾如李將軍趙千里先勾勒成山部以

大青綠著色方用螺青苔綠碎皴染綠泥金石鑿

寫石二十六種：飛白無色竹鑿上用　雲母中等　山字大青石　太湖大黑石　盤陀石

筍尖上大下　佛座大石　鬼面　骷髏　獅子可大石　臥虎全上　羊肚白色小石植竹蒲盆中

馬牙勾描　馬鞍米大石　鵝子小碎石　鷹座大石　蚌蛤小石　牡蠣如雲母　蝦蟆　彈窩大石

礬腦白粉點出小石亦可置盆　筆架勢如山　插劍細長如劍　坡腳亂石　靈碑青黑色仕女竹木上用

句勒白描

第十二章　清之畫學

清自世祖統一中國，傳十主，其間凡二百六十七年。歷世君主，多尚文藝，對於圖畫，時加提倡；且國祚較長，太平時多，繪事得有從容發展之機會，故其前半期之繪畫，頗呈燦爛之觀焉。

第四十一節　概況

畫中九友——南宗風行——設內庭供奉內庭祗候——聖祖壽畫——佩文齋書畫譜之編纂——順康間之名家——雍正間之內庭供奉——高宗酷嗜圖畫——祕殿珠林與石渠寶笈——如意館——乾隆間朝野畫家之著名者——乾

嘉道間畫情形——道咸間之畫家——同光間之畫風——光宣間之中西畫——山水北宗不弱南宗——山水畫派之多——婁東虞山最有勢力——四王——金陵八家——其餘名家——衍婁東派者——虞山派之健者——畫中十哲——乾嘉間山水名家——鎮江派——道咸間山水名家——同光間山水名家——清季山水畫風——道釋人物畫者寥寥——金農與楊芝——羅聘與閔貞——史實風俗人物畫較盛——清初之陳洪綬禹之鼎——雍正時之陳善吳元實——乾隆間之余集上官周——嘉道間之華胥柳遇——道咸間之改琦費丹旭——同光間之任渭長任頤——史實風俗二派畫風行時期——寫眞進步特殊——焦秉貞西法寫眞——寫眞分三派——行攝影法與焦氏畫派之衰——花鳥草蟲畫最繁——惲壽平常州派——王忘庵——蔣廷錫鄒小山有南田餘韻——乾隆以還花鳥畫盛於山水——揚州八怪中之鄭燮李鱓——華嵒獨開生面——惲王李華畫派消長之大勢——阜長兄弟鈎勒見長——吳昌碩——清畫家與日本畫風——大鵬師與圓基師——沈銓在日本爲舶來畫家第一——尹孚九擬池大雅——硯尺木畫譜爲秘本——極重吳派畫

自明季以來，吳派已大盛。吳梅村所號畫中九友者，如王時敏王鑑等，皆爲清初畫家領袖。蓋清初之爲治也，自分兵擇要駐防，似含武治色彩者外；則一意提倡文教，收拾民心。開科考舉鴻博，以虛名牢籠之手段，有甚於明。其影響於民智之束約，自不無與繪畫前途以障礙。然自世祖而聖祖而高宗，皆雅好繪畫，厥後如仁宗宣宗文宗，雖丁內憂外患頻乘之時代，而親政之暇，亦時以讀畫爲消遣。以故海內士人，雖大半銷磨精神才力於科名；及獲科名而進仕途，往往逢上所好，研精書畫，以備供奉。當時宰相侍從之臣，多有以能畫受殊遇者。登高一呼，四方響應。其在野名流，亦多以畫鳴高；於仕宦之暇，以筆墨供奉太平天子之清娛。則其爲畫也，自多含溫潤靜逸之趣，而南宗畫派之盛，遂與清代相終始。南宗畫派，既風行於士夫之林，國中之非士夫者，亦多隨波逐流焉。其有不爲此派畫之所吸引者，即非特立獨行之士，亦被壓抑而見鄙棄於世俗，如鄉間畫匠專以前人粉本爲摹擬人物花卉及傳神者，主人視之同髹工也。蓋清代雖不設畫院，無待詔、錦衣衛等官職，然亦設內庭供奉，內庭祗候，以禮畫士。又因雅好圖畫之帝王，如聖祖高宗，皆在位六十年

許，乎時吹噓之力，實亦不減設畫院爲尙形式之提倡。相傳世祖萬幾之餘，遊藝翰墨，時以奎藻頒賜部院大臣；其胸中丘壑，又包有荊關倪黃之長，嘗用指上螺紋，印畫水牛，意態生動，有爲筆墨烘染所不能到者。作山水，寫林巒向背，水石明晦之狀，得宋元人三昧。一日幸閣中，適中書盛際斯趨而過，世祖呼使前跪，熟視之，取筆墨畫一際斯像，面如錢大，鬚眉畢肖，以示諸臣，咸嘆宸翰之工。是世祖對於人物山水傳神等，無所不能也。時有孟永光者，工人物寫眞，祇候內庭；王國材亦曾寫世祖御容稱旨獲賞。聖祖天縱多能，亦工藝事。恆作畫賜廷臣，當時大臣家多有其手蹟者。雅愛董華亭畫，搜羅海內佳品，玉牒金題，彙登祕閣；惟題「玄宰」二字者，以「玄」字犯御名，臣下不敢進覽云。畫士如焦秉貞顧見龍顧銘王原祁鄒元斗葉洮冷枚張然唐岱釋成衡，皆先後供奉內庭。唐岱滿洲參領，工山水，嘗召入內庭論畫法，因御賜畫狀元。顧銘工傳神，以寫御容稱旨，賜金褒榮。王原祁以進士充書畫譜館總裁，鑑定古今名蹟，進少司農。聖祖既南巡而歸，詔集天下名工作南巡圖，王原祁總其事，王翬主繪圖，圖成進呈，稱旨，厚賜歸，時稱盛事。而皇皇巨著之佩文齋書畫譜，卽

於此時敕撰成之，其有功於我國書畫學上，尤足紀念者也。其時畫家之作圖進呈以邀榮獎者甚多：焦秉貞之畫耕織圖，冷枚之畫萬壽盛典等，皆得寵眷。在上者既極力提倡，故順治康熙間名家蔚起，自王時敏王鑑以勝國遺臣樹開繼之功，王翬王原祁相繼領袖一代畫苑，而惲壽平吳歷亦起為時大家；他若鄒之麟陳洪綬釋道濟金俊明查士標蕭雲從笪重光嚴繩孫吳山濤高簡文點王武羅牧梅清等，皆能各挾所長以名世。即如毛奇齡周亮工朱彝尊宋犖姜宸英等，亦皆於詩文之暇，以畫自鳴。一時貴卿名士，咸集京師，如芷仙書屋圖，輦下諸名人合寫者，自王原祁以下至釋慈眎凡三十人之多，其盛況可知矣。雍正初，謝松洲受命鑑別內府所藏眞贗，因即以所畫山水進呈，得蒙嘉獎。其時為內庭供奉者，則有袁江陳善陳枚賀全昆等。此外如黃鼎沈敬宗蔣廷錫楊晉，亦皆著名朝野間。高宗尤好書畫，精賞鑑，海內名畫之流落者，皆被徵收殆盡。嘗覓馬和之國風圖歷數十年，始全獲，藏於學詩堂；得韓滉五牛圖，特為設春藕齋以藏之，而祕殿珠林（乾隆九年編二十四卷）石渠寶笈（乾隆十九年編四十四卷）先後詔編，舉凡內府所藏書畫及款識題跋與曾邀奎章寶璽者，一一臚

載焉。五十六年，敕撰續編，前後品題甲乙，悉本睿裁。入寶笈者皆用五璽，印其上方之左曰乾隆鑑賞，正圓白文；右曰乾隆御覽之寶，橢圓朱文；左下曰石渠寶笈，長方朱文；右下曰三希堂精鑑璽，長方朱文；曰宜子孫，方白文。惟藏乾隆宮者加乾隆宮精璽，重養心殿壽寧宮御書房皆鈐之。其藏圓明園者惟五璽而已。迨重編寶笈，乃加石渠定鑑寶笈重編二璽。間有用石渠繼鑑者，則已入前書而後加續鑑者也。時江陰有繆炳泰者，嘗爲南書房翰林某學士勒一像，神氣宛然。及學士由江蘇學使還京，以此像懸値廬，一日，高宗臨幸，見之，詫爲神似，問何人所作，學士以繆對，立命兵部以八百里排單往取。學士惶恐，奏曰：『繆某布衣，恐不堪供億。』卽命賞舉人。旣至，命恭繪御容。繆跪對良久，逡巡不下筆。諭曰：『毋乃矜持耶？可毋庸頓首。』奏曰：『臣實短視。』卽諭侍臣出眼鏡盈盤，令擇戴之，一揮遂就。時帝壽高耳，毫毛叢出，他人繪御容者，多不敢及此；繆獨兼繪之。旣進，高宗攬鏡比視，大悅，卽日賞郎中，旋補某部缺，其敬禮畫士如此。乾隆間詔畫功臣像凡三次：四十一年平金川五十功臣，五十三年平臺灣三十功臣，五十八年平廓爾喀十五功臣，高宗皆親灑宸翰，立贊褒美；而平金川功臣及平臺灣功臣像，皆炳泰筆也。如意館者，在啟祥宮南，館屋數十楹，凡繪工文史及雕琢玉器裱背帖軸之匠，皆在焉。高宗常臨幸，看繪士作畫，有用筆草率

者，輒手敎之，時以爲榮。有給士張宗蒼者，以山水擅長，仿北宋諸家，無不畢肖，高宗嘉其藝，特賜工部主事。其他得被優眷者，在朝則有錢載高鳳翰李方膺鄒一桂蔣溥張敔王文治等；在野則有丁敬邊壽民金農李鱓潘恭壽上官周鄭燮等；而供奉內廷者，則有余省嚴鈺周鯤俞榕黃増畢大椿等，要皆爲高宗所眷顧者也。高宗之出巡也，亦嘗以畫臣自隨。丙寅巡幸五臺山，迴鑾至鎭海寺，積雪在林，天然畫意，因命侍臣張閣學若靄寫之爲圖；及庚午又命若靄兄閣學若澄圖鎭海寺雪景，御筆題詩其上，有『傳語示其弟，堅頫蹤可師』之句。又辛巳西巡，常命尙書董文恪公邦達，卽景圖繪雪山；越十餘年，文恪公子文恭公誥隨扈，復奉旨寫圖進呈，御題詩有『家法未全殊』之句。是亦承平侍從之奇遇，藝林之佳話也。乾嘉之際，海宇清晏，風雅鼎盛，士大夫文酒之暇，更嫻習畫學。時帆祭酒法式善，嘗作十六畫人歌曰：朱鶴年野雲、曰湯貽汾雨生、曰朱又新滌齋、曰楊洮思琴山、曰吳大冀雲海、曰屠倬琴塢、曰馬履泰秋藥、曰顧蒓南雅、曰盛惇大甫山、曰孟覲乙麗堂、曰姚元之伯昂、曰李秉銓鄰甫秉綬芸甫兄弟、曰陳鏞綠疇、曰張問陶船山、曰陳均受笙，亦足見一時

藝苑之盛矣。此外如羅聘黃易奚岡錢杜王學浩朱鴻壽畢涵畢瀧余集馮敏昌桂馥黃鉞顧洛等，亦甚有名於時。自是之後，內訌並起，外患疊來，在上者，旣無暇及此，在下者亦以畫非當今急務，風遂較衰。道光咸豐間，畫家如戴熙改琦費丹旭等，其作品亦能卓然成家；然已非若前時之顯著。蓋其間之高人逸士多草草之作，只可自娛；其有以取潤爲生者，所作往往帶市井氣。同光之際，畫家之聚於姑蘇或上海者，尙不乏人，惟享高名者，多率作以博潤，精品更不可多見。故集清季諸畫家數之，何啻千百，若欲擇一繼往開來者，實不可得。惟模古倣舊之風，則大熾。卒至除一二有眞天分眞人工者外，非墮入魔道，卽爲古人之奴隸而不能自拔。光緒間，海禁開放，與東西諸國交通頻繁，西洋美術，漸被中土；國人之喜新選異者，多趨習之。當康熙乾隆中，焦秉貞耶世寧皆擅西洋畫法，爲當時所重；吳漁山畫法，亦嘗參以西法；然亦不過一二人。至是，西洋畫之入中國者，其勢漸盛，一般賞鑒家，則極藐視之，以爲不雅，庚子之役，內府名畫，多被搜攫流出海外；世界各國，亦頗識我國畫之有價值矣。時慈禧太后以聽政之暇，怡情翰墨，學畫花卉；命選能書畫之婦人，供奉內廷，

雲南繆氏，極受恩寵。又廢科舉，設學校，學校敎科，列入圖畫，李瑞清實首倡之；繼起運動而最有力者，則劉海粟也。於是我國圖畫界開一新紀元。但所課者，非國畫，非洋畫，乃多爲國畫而洋化者。其尤好習洋畫者，大都遊學於法之巴黎，意之羅馬。於是國中對於圖畫，漸有洋畫派與國畫派之分。主洋畫者，莫不曰國畫陳腐，洋畫新鮮；國畫太嫌抽象，洋畫切於現實。於是素無團結之國畫家，亦因外界之激刺，昌言洋畫實近淺俗，只可爲傳眞飾壁之用，不入賞鑒。各主一說，互相攻擊。其實國畫有國畫之優點，洋畫有洋畫之長處，兩者既相逢，必有互相融化自成風習之一日。蓋我國圖畫，因域外藝術之傳入，而別開生面者，殊多先例，是固我國民同化外來文化之特能，而可爲我國繪畫之前途賀也。光宣之際，靑年畫家之敏慧者，往往兼習中西畫法，而國畫家之橐筆上海及北平以畫自給者，亦仍受一般社會之歡迎，是殆中西畫派之勢將融合歟？茲將清代各門畫派，分述其概如下：

山水　自明季文沈崛起，董陳唱導以來，南宗山水，盛行一世。且時人好立名目，雖同係南宗，往往以享名之盛，從學之多，因地立派，因人成社。清初情形，一承明

舊，或且過之。北宗自藍瑛崛起明清之際，遠紹戴進之衣鉢，蒼古健實，尤稱浙派後勁。吳訥蘇誼禹之鼎，均得其傳；惟其勢已式微，不足與南宗抗。南宗諸派，要皆傳習董巨二米及元季四家。大概傳習董米，用筆較溼，用墨較潤者，則歸董其昌，而號爲華亭派；其末流，則純用枯筆乾墨；董氏晚年偶然有之，非其嫡傳，學者自失之耳。查士標程正揆曹岳馮景夏等，同傳其法，時稱逸品。其傳習雲林，用筆務枯，用墨務乾者，則稱釋宏仁，學者宗之，號新安派；高翔祝昌輩爲其健者。其傳習董北苑，用筆鬆秀，而設色溫厚者，則歸趙文度，號松江派。當塗蕭雲從體備衆法，自成一家，蕭疏淡遠，秀韻絕倫，前與查汪漸江，號四大家，後與孫逸陳延並稱妙手。姑熟一派，推以爲祖。寧都羅牧，僑居南昌，筆意在董黃之間，江淮間亦多宗之，江西一派，推以爲祖。是皆明末清初，南宗山水之支派，而尤以婁東虞山爲最有勢力。太倉吳偉業，作畫中九友歌，——董玄宰王煙客王元照邵長蘅楊龍友程孟陽張爾唯卞潤甫邵僧彌——而婁東王煙客時敏、王元照鑑與焉。煙客運腕虛靈，布墨神逸，隨意點刷，邱壑渾成，晚年益臻神化，骎骎乎入癡翁之室。元照沈雄古逸，皴染兼長，

其臨摹董巨，尤爲精詣。工細之作，仍能纖不傷雅，綽有餘妍；雖靑綠重色，而一種書卷之氣，盎然紙墨間。煙客有孫原祁，號麓臺，氣味深醇，中年秀潤，晚年蒼渾，凡作一圖，沈雄點宕，元氣淋漓，謂筆端如金剛杵。元照有弟子翬，號石谷，虞山人，雖師婁東，天資人功，俱臻絕頂，南北兩宗，自古相爲枘鑿，格不相入者，而石谷能一一鎔鑄毫端，是實集南北宗之大成。當時同郡吳歷漁山，所作細潤，深得子昂神髓。查士標梅壑，以天眞幽淡爲宗，亦有潤筆，縱橫排奡，數家者，工粗不同，其爲南人北相，時或有之，然未有若石谷之自然入化，故集南北之大成者，當推石谷。絕藝高年，號爲畫聖，與煙客元照麓臺，並稱四王，爲清初——順康間山水四大家。學者甚盛，於是稱衍煙客之學者，爲婁東派，衍石谷之學者，爲虞山派。崑山龔賢半千，流寓金陵，原師北苑，獨出幽異，但用墨濃重，有沈雄深厚之氣，少淸疏秀逸之趣。同時有聲者，樊圻字會公，高岑字蔚生，鄒喆字方魯，吳宏字遠度，葉欣字榮木，胡慥字石公，及謝蓀，號金陵八家。然是八家中，有類於浙派者，有類於松江派者，有類於華亭派者，不足目爲金陵派也。其時不入諸派，而矯矯不羣，亦足名家者，則如朱耷張風傅山方以智

釋髡殘釋道濟等。八大山人襟懷高曠，筆情縱恣，不拘規矩於方圓，鄙精研於彩繪之妙。大風絕無師承，全憑己意，擺脫塵鞅，另闢蹊徑，有翰墨中散仙之目。青主骨格權奇，邱壑磊落，胸中自有浩蕩之思，腕下乃發奇逸之趣。無可大師純用禿筆，意興所到，不求甚似，細鉤皴，免渲染，而生趣天然，稱白描高手。石濟筆墨蒼莽高古，境界夭矯奇闢，處處有引人入勝之妙。石濤筆意奇恣，排奡縱橫，以奔放勝，王太常極推許之，謂大江之南，無出石師右者云。之數家者，雖各樹一幟，成名千古，然在當時，皆有曲高和寡之歎，其風靡一世，名家蔚起，厥惟婁東虞山二派，稱盛焉。衍婁東派者，華鯤金永熙唐岱王敬銘黃鼎趙曉溫儀曹培源李爲憲吳應枚吳振武王昱釋瓊平等皆是。惟唐岱黃鼎最有名於康雍間，靜巖用筆沈著，布置深穩，神似司農；骨格軟甜，是其微疵。尊古蒼勁秀逸，神趣橫生，至若東莊紀堂丹思，雖亦皆爲司農入室弟子，但過爲師法所拘，未能擺脫。虞山派之健者，則如楊晉胡節徐溶李世倬釋上睿等，皆極著名：子鶴秀勁工緻；竹君超逸靈妙；杉亭蕭疏簡冷；穀齋蒼潤勁逸；自存深隱沖和；諸家神趣，各有特長；要皆能追蹤耕煙，爲康雍間名家。其時並非兩派之

嫡系，而其筆墨有相似者，則若王世琛之腴潤，湯右曾之瀟落，柳堉之鬆秀，盛丹之淡遠，其著者也。惟自四王繼陳董而享赫然之盛名，其所持論，又極推重陳董而及乎元季四家。好繪事者爭相摹倣，遂以各立門戶，多爲師法所囿，以枯筆乾墨淡皴輕染爲尙，而成習氣。張庚浦山，亦當時名家也，其著論有曰：「唐宋人畫山水，多用溼筆，故稱水暈墨暈；追元季四家，始用乾筆，至明而董其昌合倪黃兩家之法，純用枯筆乾墨；雖然此不過晚年偶然爲之而已，今人便之，遂以爲藝林之絕品而爭趨之，骨幹雖若老逸，而於氣韻生動之法，則遠失之矣。」觀此，則康雍間之畫風，可以知其概矣。即自雍正而乾隆，其畫風亦復如是。方士庶結構嚴密，張鵬翀清和疏爽。張宗蒼沈著蔥蔚，少嫌筆墨細碎。錢維城丘壑幽深，樹石靈秀。方薰筆意秀挺，設色沖淡。董邦達神韻悠靜，當時頗享盛名，與高翔高鳳翰李世倬張鵬翀李師中王延格陳嘉樂張士英柴慎並號爲畫中十哲，皆爲婁東嫡系，而蓬心太守王宸，專用乾筆皴擦，中年所作，極潤澤蒼秀，世推爲小四王之首；惟晚年枯而且脫，則亦受時習太深之故歟。至於乾嘉之際，以山水享盛名者，則如黃小松易之冷逸，奚鐵生岡之

鬆秀，錢松壺杜之靜媚，張船山問陶之超逸，王椒畦學浩之沈鬱蒼勁，黃穀原均之蒼楚精潤，之數家，或上追倪沈黃董，或近法婁東虞山，論其氣味，雖不及雍乾間諸家之厚；要皆為南宗之卓卓者。丹徒張寶厓崟，山水近師文沈，遠法宋元，筆調古逸，胸襟奇偉，一時學者爭法之，時稱鎮江派。道咸之間，而屠倬趙之琛湯貽汾戴熙諸家繼起。琴塢規模董米，墨氣濃厚，有瀟灑出塵之致。次閑師法癡迂，得蕭疏幽淡之趣。雨生思致疏秀，墨氣淡雅，惟境界稍嫌細碎。醇士筆意師法耕煙，極有功力，臨古之作，形神俱得，雖限於天資，落墨稍板，無靈警渾脫之致，而一種靜雅之趣，即寓其間，實為清人最善學耕煙者也。而胡公壽費以耕張之萬周寶彝鍾耀仙陶溶居廉戴有恆王禮葉滋純倪文蔚程門馮世定等，皆有名道咸間。若蔣秋錦之金碧山水，尤為時所僅見。顧大昌畫，純用古法，取境極高，一洗時下膚淺之習，亦其矯矯者。同光之間，名家有吳伯滔滔、吳秋農穀祥、蒲作英華等。伯滔沈鬱蒼秀，有時失之獷；秋農挺健老當，有時失之甜；作英狂筆草草，得八大清湘之氣。大概清代自康雍以來，要皆傳統婁東虞山，或其氣味與四王相近。其宗法八大清湘而追蹤青藤白陽者，

雖亦有之，但未能爲時風尚；及乎清季，八大清湘，學者稍稍見之，顧未有能特出者。

山水
- 北宗——浙派……已成弩末
- 南宗
  - 歸董氏者——華亭派
  - 歸趙氏者——松江派
    - （以上）傳流甚隱……金陵八家
  - 祖釋漸江者——新安派
  - 祖羅牧者——江西派
  - 祖蕭尺木者——姑熟派
    - （以上）嘗盛於一時
  - 祖王煙客者——婁東派……虞山派……最有勢力
  - 學張夕庵者——鎮江派……最後起

人物　清代人物畫，未見盛行。蓋自文人畫標號以來，對於人物畫遂少過問；卽間有一二畫工，於此稍有專詣，亦不能抗時號召，人物遂由元而明而清其勢漸衰。我國人物畫素以道釋爲中心；至元頓衰，入清，畫者尤寥寥。其稍著者，不過數人：仁和金壽門農，寫佛像，布置花木奇柯異葉，設色尤異；張得天照亦嘗作大士像；王錫疇善大幅神像，膽力雄壯，有武洞清童仁之風，每逢朔望，繪大士寶相施送立願。

李秦曾繪七寶瓔珞金粟如來妙相；姚羽京宋能於瓜子上畫十八羅漢，時稱絕藝。又有楊芝者，筆力雄健縱恣，愈大愈妙，嘗自謂安得三十丈大壁，磨墨一缸，以田家滌場大帚蘸之，乘快馬以埽數筆，庶幾手臂方舒，而心胸以暢云。所畫有天竺寺壁觀音自在像，惜已燬於火。羅兩峯聘所畫人物佛像，奇而不詭於正，可稱高流逸筆。他如黃癭瓢鄭珙徐人龍丁元公釋弘瑜呂律等，皆善人物仙佛鬼神，顧升董旭善大幅人物，閔貞方勳善寫意人物佛像，而陸靖之水墨仙佛，尤有別致。

釋道人物畫，既如上述；史實風俗之人物畫則較盛。此類人物畫，明清之際，以陳洪綬爲最有名。所作人物，軀幹偉岸，衣紋淸圓而細勁，兼李龍眠趙子昂之妙。自後如顧見龍蕭雲從文點，皆兼長人物；而禹之鼎之人物故實，略師藍氏，復出入宋元，自成一家。老蓮之子小蓮，人物得父傳，亦迥別尋常。鄭世寧人物，亦頗秀雅，樓臺人物，近如寶父，康熙時馳名江淮間。張甯之寫意人物，不讓元人之妙；劉度之樓臺人物，足繼寶父之後；亦時名家。雍正時有陳善曹世勛裘尊生以人物著，吳元寶兼工美人，杜元枝專工王細人物，直內廷，曾繪十八學士登瀛州圖，極受睿賞。余集工

士女，有「余美人」之目。張敔上官周楊大爔翁陵朱一棐宗裕昆等或兼長，或獨擅，要皆乾隆時名手。至若徐世綱之縱逸，沈衡山之老健，頗如老蓮；徐時顯之鮮麗，沈鳳之雅秀，則似十洲；馮耀之善小幅美人，徐繼穉之善大幅人物，陳鵠之設色人物，芳瀚之白描人物，皆有名乾嘉間。王倫柳遇周璕鄒淮華胥畢瀓吳求閔世昌等，則皆嘉道間之名手；其中尤以華胥柳遇吳求爲最。華氏筆墨雅秀，妍麗中猶存古意，水墨工細之作，直參龍眠之座。柳吳二氏，皆宗法十洲，柳精密生動，如樹石欄廊以及幽花細草玩物器具，布置各得其宜。吳思致雋異，筆墨工麗，每一稿成，舉國倣傚。至楊芝茂法小李將軍，陸謙法李龍眠，亦皆當時之卓卓者。道咸間之名手，則有改琦費丹旭二氏，皆長於士女。七薌落墨潔淨，設色妍雅；曉樓則香豔中饒妍雅，布置一木一石，亦得一種瀟灑之致。而翁雒之生動，諸炘之超脫，王鼎標之古雅，亦頗有名。其後任熊衣褶如銀鈎鐵畫，直入陳章侯之室，而能獨開生面。任頤落筆如風掩雨過，奇譎古媚，尤爲難能。是皆享盛名於同光間者也。大概清代之史實風俗人物及士女畫可分二派：高古樸偉者，多以陳老蓮爲宗，而法李龍眠者亦屬之精密。

工麗者，多以仇十洲為宗，而法小李將軍者亦屬之。以時期論：則國初順康之世，陳派之畫風最盛；乾嘉而後，則仇派之畫風寖熾；同光之世，則復多去仇而學陳，如山陰任氏，卽其一例也。

寫眞、亦為人物畫之一種。清代人之寫眞，進步特殊。禹之鼎張漣雖非同派，皆康熙時名手。蓋尙吉秀媚古雅，南垣鬆秀幽靜也。同時顧見龍亦頗有名；但其筆墨雖極精細，純乎畫工作氣，未能有頰上添毫之妙。沈行濮璜鮑嘉兪培王蘐諸人，皆其流亞也。他如卞久王簡李岸劉九德夏杲丁皐戴蒼陸燦郞世寧等，亦皆一時之選。又有感被歐化，繼曾波臣之後，而別成一家者，則祗候內廷之焦秉貞，其最著者也。焦氏習西洋畫法，寫照尤見生動，嘗奉詔寫御容，及耕織圖四十六幅，稱旨，旋鏤板印賜臣工。故名聞遠近，就學者多，而以冷枚為最著；崔鏏亦得其法。同時有莽鵠立者，亦本西洋法，曾繪聖祖御容，純以渲染皴擦而成；得其傳者，弟子玠也。蓋自意大利人利瑪竇於明萬曆間東來傳教，作聖母像，眉目衣紋，如明鏡涵影，神態欲活，嘗謂「中國畫僅有陽面，而吾法兼有陰陽，陽面明陰面暗，染陰面而黑，則陽面益明

」云。此西法寫照之嚆矢也，曾波臣首用其法，煥然一新；然大爲好古派所排斥，詆之爲俗工。及入清康熙乾隆之際，國運極隆，交通日闢，於是洋畫輸入日多，焦氏之徒，益憲章之，其勢遂不可復抑。乾隆敕選之西清觀譜圖，已全爲純粹之洋風矣。自是而後，我國寫眞者，遂分三派：有白描者，純爲古法；有兼用描寫渲染者，仍爲不失古法；有渲染皴擦，必分凹凸者，則純爲西法也。三派之中，白描者少；餘二者則並盛。孟永光謝彬徐璋皆傳法曾氏，爲雍乾間名手。徐氏尤爲有名，以生紙寫眞，實自徐氏始也。他如祝新畢澂楊晉朱承錫，亦兼長寫眞。嘉道之間，則有郭士雲周笠戴梓吳賓陳維邦等，要皆著於古法寫眞有名者也。華冠寫照以白描，近李龍眠；周杲寫照用渲染，似曾波臣；薛崑寫照，秀氣鍾於五指，亦一時名手也。咸同以還，以西法寫眞者益多；但皆以此爲專藝，時人皆以俗工目之。用古法寫眞者，要皆善人物諸名家所兼擅，絕無專家之可言。其後攝影之法行，而寫眞者，更有所謂照影放大之畫法，焦氏之畫派，亦遂漸衰；而古法寫眞，則僅於圖卷中或見之，益覺其名貴矣。

花鳥草蟲（包括蘭竹梅菊） 在清代圖畫中，花鳥草蟲，實爲最盛；不獨承前代之遺風，

且能自立新意。順康間，惲壽平崛起以寫生稱大家。其法斟酌古今，以北宗徐崇嗣爲歸，一洗時習，獨開生面，爲寫生正派；學者甚多，相號爲常州派。髠殘道濟所寫，孤高奇逸，縱橫排奡，不類南田，而亦卓然爲後世法。項氏聖謨，雖以收藏鑒賞名，但筆意雅秀，尤能領取元人氣韻，間寫花草松竹，簡當不支，亦爲當時名手。明季寫梅，諸家多法王元章，略無變通；及清金俊明出，獨斟酌於花光補之之間，別成雅構，疏花細蕊，豐致翩翩，名重當世。至若王武，位置安穩，賦色明麗，其功力之深，亦頗負時譽，當時學者多師法之。但所作花卉翎毛，殊乏清趣生動之韻，蓋以人功勝天分也。其後許儀陳舒，亦皆有名。許氏花草蟲魚鳥獸種種精妙，賦色獨取法宋人，窮極工麗，又能生動。陳氏花鳥草蟲得青藤白陽遺意，所嫌筆墨太光，無奇逸之趣。康雍之際，卓然可稱爲大家者，則有蔣廷錫鄒一桂。蔣氏逸筆寫生，極有南田餘韻，時名太重，贋本甚多，其妍麗工緻者，多係其門徒之代作。鄒氏設色明淨，重粉淡彩，調用適當，亦南田後僅見之名手也。其餘如張雍敬曹之植遲煓胡鱗奇等，皆宗黃筌；孫克宏孫杕虞沅張若靄等，皆宗周之冕；沈銓亦宗周氏，獨得宋元遺意；蔣深顧卓李因等，

則祖述白陽。大概清代花鳥畫，斷至雍正以前，多守古法，乾隆以還，則漸多變態。且雍正以前，山水與花鳥畫可謂並盛，乾隆以還，則花鳥畫之盛幾欲掩山水而上之。其時享名最重者，則有所謂揚州八怪，（八怪各說不同，普通則謂爲杭州金農，揚州羅聘，興化鄭燮，江西閔貞，休寧汪士慎，膠州高鳳翰，閩人黃慎，興化李鱓。）八怪不盡隸籍揚州，皆以湖海野逸畸零之士遊藝維揚者也。其中金羅閔黃擅長人物；汪高兼擅山水；而鄭燮李鱓則以竹石花卉，標新立異，機趣天然，前無古人，後無來者；其或自放太過者，則亦不免粗獷之譏，然時人多師法之，大有轉移清代畫風之勢。他如蔣溥之清逸靈秀，姜恭壽之瀟灑簡淨，康濤之潔淨流麗，戴大有之雅淡，邊壽民之古逸，潘恭壽之韻致，張敔之蒼勁；張得天照寫梅，極其雅秀；童二樹鈺寫梅，頗見蒼古；錢坤一載寫蘭石，最爲超脫；張船山問陶寫生，亦思致瀟灑，機趣翩然；皆各擅其長，有名乾嘉間。而華秋岳嵒其畫縱逸駘宕，粉碎虛空，種種神趣，無不領取毫端，獨開生面，足與南田並駕。其影響於清代中葉以後之花鳥畫甚大。蓋清代花鳥畫，至新羅而窮其變也。張賜寧花卉，魄力沈雄，設色古雅，有時不免粗豪。方薰筆墨秀挺，設色沖淡。奚岡筆墨超逸，蘭竹尤妙。劉錫碬寫墨梅老

筆紛披，頗極古樸。潘奕雋寫梅蘭水仙，信手揮灑，亦頗有生趣。湯敏昌善寫松石蘭竹，松針鬆秀而饒古韻，竹石簡淡而見勁逸，雖非專門，深得三昧。洪範孫銓朱鶴年馬履泰等，皆有名乾嘉間。錢杜本以山水名，其逸筆花卉，娟秀生動，與其從兄東皆得南田法。桂馥邃於金石考據之學，晚年寫生，別饒古韻。孫均擅長花卉，隨意點錯，皆得青藤白陽神髓。湯貽汾點染花卉，簡淡超脫，筆無滯機。改琦擅長仕女，所繪蘭竹，筆情超逸，不染點塵，世以比之新羅，皆有名於嘉道間。他如尤蔭之寫竹，得文蘇法。蔣和之寫花卉，得白陽意。汪恭姜漁司馬鐘皆以寫生生動，頡頏於時。顧蒓寫蘭花，蒼秀渾脫，頗極自然。姚元之花卉果品，均不襲前人窠臼，別具機杼，妙在不經意處，尤得生趣。戴公望畫摹南田，花卉蘭竹，偶一點筆，靡不超雋。釋達受點染花卉，簡淡超脫，古趣盎然，蓋深得青藤遺意者。張祥河花卉寫意，亦力追青藤白陽，筆頗健舉。趙之琛筆意瀟灑，點色淡雅，格超韻逸，大有新羅趣。廖雲槎周笠楊燦花卉賦色研雅，得南田神趣，亦皆嘉道名手也。道咸之際，則有翁雒諸炘，而沈榮寫生賦色豔冶，尤善摹姚黃魏紫，時有牡丹之目。蔣予檢擅長墨蘭，神趣橫溢，純乎士氣，皆其有

名著也。咸同之際，則有沈振銘寫生得包山白陽筆意，沈焯寫生清超雋逸，直入新羅之室。陶淇寫生姿致妍雅，用筆柔和超逸，得南田新羅神趣。綜論清畫，以花卉為盛；而花卉尤以乾嘉之世為盛。南田以徐氏秀逸之體，樹範於國初，為清花鳥畫正宗，學者風靡。同時王忘庵亦為世宗匠，惟其畫究不若南田，勢亦較衰。後李鱓鄭燮高鳳翰等，崛起於乾隆間，以青藤白陽一派所謂兼工帶寫者，更肆奇逸，一變花鳥畫風，足與南田抗衡，學忘庵者，因而益少。及華喦出，則又斂為秀媚，鳴盛一時，於是學者不宗南田而追蹤徐派，即宗復堂而規範青藤白陽，或取師新羅，而忘庵幾成廢格矣。蓋自清初而至咸同間，花卉畫流傳之情形，有如是者。時鈎勒一派漸成絕響，光緒初年，有任薰任熊兄弟，專以鈎勒見長，可謂能出新意，復古法矣。然自此二人之外，又無其人。其以縱逸雋雅見趣者，則有吳讓之趙之謙任頤等。而趙之謙任頤尤有功力。其畫宏肆奇崛，而內蘊秀麗，要合白陽新羅為一家，而參以八大石濤之意者，一時學者多宗之。至是，不但鈎勒派無人過問，即如赫赫之南田一派，亦少有習者，有之惟少數閨閣中人耳。風氣所趨，而吳俊卿大令遂為清末宗匠。吳精篆

刻，其畫師友攜叔伯年，追踵靑藤白陽，而以篆籀之筆寫之，故所作多雄健古茂，盎然有金石氣，學者甚衆，風靡一時。

自明季釋逸然隱元避亂渡日，與日本畫界以極大影響，至淸如釋大鵬圓基以善寫墨竹，陳賢范道生以善畫佛像，皆有日本畫史上之位置。蓋日人之所謂南宗畫派，尤亟稱大鵬師等也。至雍正間，尹孚九沈銓往，而日本之寫生畫及文人畫，又特盛行。吳興沈銓於享保十六年偕其弟子鄭培始至日本之長崎，號稱畫伯之圖山應舉，極推重之，謂爲舶來畫家第一。一時學者甚多，熊斐氏爲最著。如鶴亭以南蘋畫傳諸京畿，龜玉以南蘋畫傳至江戶，亦皆有名。南蘋寫生畫，遂傳播於日本諸府。淸畫家先後渡日者，自南蘋寫生一派外，所謂文人畫派之尹孚九，日本亦極奉行之。尹吳興人，享保二年，始至長崎，畫法超逸，彼邦擬之爲池大雅。而苕溪人黃闌及張崑費晴湖等，相繼渡日，皆受歡迎，與尹氏號爲舶來淸人四大家。自是日本南宗畫派盛行，其享盛名之畫家，以得中國畫法深淺爲高下，如蕭尺木書譜等，當時竟視爲畫苑祕籍。乾嘉以還，中國內地繪畫極盛，畫家渡日無赫赫者，降及淸季，

吳俊卿畫極爲日人所歡迎，甚有商賈至上海，專收吳畫贋本，歸以博利者。

第四十二節　畫蹟

內府收藏極富——官紳收藏多有著錄——陳洪綬之畫蹟——王時敏之畫蹟——王鑑之畫蹟——王翬之畫蹟——王原祁之畫蹟——惲壽平之畫蹟——吳歷之畫蹟——髡殘之畫蹟——道濟之畫蹟——禹之鼎之畫蹟——梅清之畫蹟——黃鼎之畫蹟——楊晉之畫蹟——蔣廷錫之畫蹟——郎世寧之畫蹟——金農之畫蹟——華嵒之畫蹟——李鱓之畫蹟——董邦達之畫蹟——方庶士之畫蹟——張崟之畫跡——奚岡之畫跡——羅聘之畫跡——戴熙之畫跡——費丹旭之畫跡——其餘各家之畫績——清代畫蹟仿古之作占十之七八

清代內府收藏名畫甚富，今於內務部古物陳列所書畫目錄可以見之。仕宦縉紳之家，收藏富有者，亦時有所聞。周亮工高士奇孫承澤吳麒周在俊陸剛夫迮朗彭蘊燦卞永譽蔣元龍宋犖陸紹曾梁同書阮元梁章鉅李玉棻端方龐元濟等，皆有著錄，其中清人畫蹟，雖亦記之，但不過百中之十，千中之百，其畫蹟究有若干，

實無從統計；惟所錄者，旣經鑒藏家之推許，則十以觀百百以觀千或亦可見其概也。茲摘錄之如后：

陳洪綬畫，淵雅靜穆，渾有太古之風。葛洪移家圖、百蝶長卷、壽者仙人大幀、夏景人物立軸，皆其名作，而夏景人物尤工妙：絹本青綠，高樹輪囷，枝幹皆殊形異狀，以淡青綠點葉，渲染三層，然後加以濃墨，深淺分明，沈鬱蒼古，閱之動魄驚心；工筆寫人，衣冠岸偉，胎息六朝；石上荷花插瓶，瓷甖注酒，展書引滿，諸人眉宇間，亦覺醺醺。

王時敏畫，於癡翁稱出藍妙手，畫苑領袖。其擬李晞古關山雪霽圖、仿李昇法重色沒骨山水立幀、仿河陽樹色平遠圖卷、溪山勝趣圖卷、仿子久山水軸、端午景圖等，皆爲傑作。仿子久山水軸，係絹本大幀，青綠，氣韻神逸，意境精深。左方遙岑染黛，右方碧巘淩空，樹點石坪，間用澤筆。其用筆落墨，所謂嫩處如金，秀處如鐵，卓然神品。煙客山水，青綠固不多作，殊可寶貴；而其花卉，尤爲珍異。端午景圖、係紙本墨筆，榴花、紫蘇、蘐花、杜鵑花、菖蒲、艾葉共六種，博大沈雄，似乎白陽青藤，

亦尙邁其魄力。

王鑑畫多仿古，如天香書屋圖、純仿巨師，皴染工細，淸氣盎然。仿巨然山水立幀、運筆出鋒，點墨皆凸。仿雲林山水立幀、極其綿密。設色仿黃鶴山樵紙本山水，眞斬截之作，仿趙大年絹本春景楊柳圖，婀娜中含剛健。仿洪谷子設色紙本大卷，疏密奇正，純以篆法寫輪廓，尤其別致。又設色仿范華原紙本大幀，墨筆仿子久秋林山色圖直幀，仿董源秋山圖長幀等；雖皆仿古，仍能自出機杼，卓然價重藝林。

王翬鎔鑄南北宗法，獨開門戶，其畫中點綴人物器皿，及一切雜作，均能繪影繪神，諸家莫能及焉。其畫蹟流傳甚多：如南巡聖典圖、萬壽聖典圖、設色長江萬里圖卷、仿李營丘墨筆山水大卷、墨筆天遊生山居圖、墨筆關山老木圖、紙本直幀 仿盧浩然高山草堂圖、紙本橫幀大 仿許道寧絹本長卷、仿荊浩青綠春山行旅圖、紙本大軸 晚望圖卷、結茅圖卷、仿巨然夏山圖、絹本立軸 仿松雪道人山水軸、設色絹本 戲作梅華庵主山水軸、紙本墨筆 羅浮山樵圖軸，紙本墨筆 皆極著名。而北山圖卷、紙本三接，設色。此卷

畫法，發端林巒，迤邐而進，黛螺聳峙，松繞寺門，雲氣沈山，亭尖半露；寺後羣峯削立，忽斷忽連；再進山高雲厚，抱琴策蹇者在一徑杳靄間，衆綠陰森，又覩琳宮梵宇，較前寺規模式廓，門外老僧攜徒而返；谿迴路曲，上有茅亭，雲影山光，到此小爲結束。過此、則水竹村居，杖笠樵話，酒帘屋角，犂犢田間，別浦潮通，客檣林立，啟戶而松篁拂檻，羨魚而釣絲在舟；或過橋以尋幽，或入山以觀瀑，樓臺夾谷，佳勝莫名。入後晴嵐複翠，妙境天開，楊柳漁莊，又是趙大年清麗畫景。江上尖峯重疊，江面風颿如飛，瀏覽悠然不盡，此實石谷晚年極精之作品也。太行山色卷、絹本，設色，命意構局，純法荊關。設色之精，體物之細，十水五石，螺黛俱融；萬點千皴，牛毛可析。論其筆力，能入木三分，領其虛神，實離紙一寸。陳伯恭跋云，此卷爲耕煙三十八歲所作，正業二王學集大成之時，非後來筆墨所能幾及云云。普安縣圖軸、紙本，淡著色。圖中有城郭，有樓臺，有水樹驛亭，有旅店市集，騎者、坐者、立者、對談者、對酌者，統計三十九人，而層次井然，位置閒適；甚至行李之雜遝，鞍馬之勢頓，操作之瑣屑，莫不描摹盡致，一一傳神。餘如仿子久秋山圖、江山無盡圖、雙松

圖皆其傑作。又如大幅山水册紙本二册，計二十開，乃耕煙翁暮年鉅製，每開畫法畫景，李竹朋書畫鑑影著錄極詳。又臨丹丘雲西合作長卷，亦石谷晚年極脫化之筆。

王原祁畫氣味深醇，有仿一峯老人夏山圖、桃溪仙館圖軸、西山爽翠圖、城南山水軸、仿梅道人山水軸、撫高尚書雲山軸、皆其名作。城南山水軸、紙本墨筆。此軸一峰崛起，衆峰平列，疊巘層巖，迤邐而下，岑樓瀑布，水榭林亭，但見雲煙靄蔚。最奇者山左絕谷，上有危梁，松下石坪，儼成村落，想其佳趣可見城南賞花竟日揮毫之樂。仿梅道人山水軸、紙本墨筆，胎息深厚，筆墨交融，山石雲林，團成一片，其中分寫樓觀橋梁，靡不意高格老，點宕縱橫。撫高尚書雲山軸、紙本墨筆，筆意靈活，不僅以皴點見長。主山中蟠，氣極磅礴，輔山屏列，爭露頭角，高樹强半入雲，危崖可以觀瀑。右方石坪開處，廬舍翼如，一度溪橋，便爾烟波無際。佈置用筆，皆臻妙境，是爲西廬家法正宗。又有景劍泉曾藏之墨筆山水兩卷、名爲婁東雙璧；曾笙巢曾藏之淺絳仿大癡山水大幀，吳子復曾藏之仿洪谷子墨筆山水大幀，

陳詩庭經藏之仿房山青綠大幀，周荇農經藏之仿巨師萬山雲起圖大幀等，亦其精到之作。

惲壽平雅擅三絕，其畫筆之妙，或比之天仙化人，不食人間煙火。畫有墨筆水竹幽居圖卷、墨筆松風圖立幀、仿雲林筠石樗散圖卷，蕭疏淡遠，淸氣沁人。又設色桃花山鳥紙本立幀，飄逸欲仙，見者魂消。墨筆三秋圖、仿松雪秋山深趣圖立幀、設色風林雲岑圖紙本大幀、設色罌粟花絹本大幀、臨梅花庵主雙清圖紙本直幀、臨一峯天池石壁圖等，無不溫雅絕俗。而國香春霽軸、絹本設色，係擬北宋徐崇嗣法，凡沒骨牡丹淡紅者三；一含苞半開，不勝綽約；二重臺側媚，未露花鬚，紫者紅者，兩枝均係正面，敷華穠國色酣酒，天香染衣之態；寫葉亦分向背深淺合法，無一浪使筆鋒。耕烟散人謂其擬議神明，推爲近世無敵，允哉。又橅北苑溪山無盡軸、絹本墨筆，微著色。此軸蓉峰中立，苔點渾圓，層疊如萼附跗銜，皴勒則波迴浪疊。琳宮半露，松翠低於飛甍，瀑布空懸，濤聲韻於天籟；略彴欹而可渡，坡陀轉而平鋪。隔澗數椽，居然對宇，倚山一笠，堪以名亭。招隱認吾廬有竹，桐先舒

葉葉之陰，立談眞其臭如蘭，栩亦寫依依之態，蓋亦南田之奇作也，

吳歷高懷絕俗，不肯一筆寄人籬下，其出色之作，能深得子畏神髓，不襲其北宗面目，尤爲諸家所莫及。其畫如設色秋林生月圖立幀、設色秋寺晚鐘圖紙本卷、又青山綠水紙本大幀、仿張僧繇翠嶂瑤林圖紙本大幀、設色金焦圖紙本大幀、松溪書閣圖、耘業山房圖、設色秋江泛望圖、仿松雪設色仙居圖、仿江貫道絕壑飛流圖紙本大幀、溪山雨後軸紙本墨筆等，皆爲世所寶愛。而溪山雨後、皴法細密，意境淸妍，雖擬癡翁，卻非淺絳着老一派。山從側起，由樹點疊石積累而成，復以烟雲布漫之，便覺靈氣滿紙；以下峰巒重複，向背分明，松翠沿岡，蓊增岑蔚；遠者郁居無數，橫聳山巔；近者寺宇巍然，塔標樹梢；左則漁舟刺水，明鏡虛涵；右則板屋跨溪，伊人宛在。磴道百折，絕谷千尋，大開軒牖，結茅在淸泉亂石之間；小立盤陀，倚亭玩嘉卉野芳之趣。觀此、可以想見其概。

髡殘品行筆墨，俱高出人一頭。其畫蹟流傳不多，烟溪漁艇圖軸、紙本巨幅，秋林煙靄圖軸、紙本中幅，在山畫山軸、墨筆紙本等，皆其名作。而在山畫山圖，純寫

秋山，入手峯巒稠疊，松檜迷離，飛瀑下瀉成溪，右有高樓，籬編竹外，緣坡而左，茅亭一角，矮屋數間，頗具清疏之狀；過澗則鱗鱗碧瓦，簾捲青山，一僮荷篠歸來，而隱士高蹤，又在丹楓黃葉清泉白石間矣。其筆蒼渾幽深，令人尋繹不盡。又如甌鉢羅室經藏之設色山水長幀，長丈餘，寬盈尺，老筆槎枒，氣韻雄秀，亦奇作也。

道濟功力極深，當時江南無出其右者。如設色張僧繇訪友圖長幀，長丈許，寬僅九寸，樹色山光，青紫絢爛，而筆極奇矯，風神瀟落，眞前無古人，後無來者。又故城河圖軸、紙本設色，此軸粗筆寫山水，細筆寫船纜人物，灣前帆影迷離，岸上人家錯落，色愈蒼而愈古，氣彌逸而彌神，非胸中有數千卷軸，眼有數萬雲山，那能辦此。又有百美圖、紙本，人高兩尺餘，尤爲奇作。（現藏上海程氏價値二萬金云）

禹之鼎畫以傳神爲上，山水隨意酬應而已。其畫如燕居課兒圖卷、此卷爲陳午亭相國燕居課兒作，絹本青綠，工筆寫眞。春夢圖立幀、思豔態濃，高唐咫尺。又洗竹圖卷、城南主客話舊卷、雲林同調圖等，皆其傑作。

梅清畫境極幽僻，筆極鬆秀，如黃山圖册，筆意逋峭幽澹，純法元人。其工細處，

不減朱澤民；著色則似趙文敏。偶一展讀，覺三十六峯如在左右，眞所謂淵公之畫，神妙欲到毫顚矣。此外宣城廿四景大畫册、亦爲平生精到之作。

黃鼎畫蒼勁秀逸，頗近麓臺，嘗客宋漫堂第，故梁宋間遺蹟獨多。其仿巨師墨筆萬壑松風圖大幀、氣勢雄遠，墨暈蒼秀。陽湖晚歸圖、合山樵大癡倪迂米南宮法爲一家，亦奇作也。千巖萬壑卷、絹本四接，設色，並見李竹嬾書畫鑑影陳夔麟寶迂閣書畫錄。畫法入手白雲一抹，君山對排，山勢蜿蜒，忽現正面，茆屋高下，聚而成村；村右層巒涌出，峻極於天，遠樹補空，卓如斧削；山下支木爲徑，迤邐出山，溪影嵐光，一碧無際。一人倚檻，亭下一人攜杖，橋頭楊柳有情，依依自適。再進、峯巒又起，遠近人家，各有山居之樂。而峯腰回處，好竹連岡，柴門半開，異書陳案，松柏清晝，芭蕉綠天。琅玕既盡，溪澗瀠洄，兩山環抱如雲，中有飛瀑千尺，樹影如墨，秋葉將黃。石橋以西，則又水村漁舍，浦暗沙明，遙岑送青，別饒幽趣。後段一片平岡，萬松繡嶺。山形低若虎伏，高或獅蹲；精藍出於翠微，浮屠上干白日。全幅整散疏密，布置神妙，相對如入其境。凡尊古精意之作，往往如是，曾見獨往老人黃鼎

款絹本立軸，墨筆淡設色，山水曲折幽僻，亦其名品。

楊晉兼工人物寫眞，花草悉妙，尤長畫牛，其春郊散牧圖卷，心爾上人經藏，極有名。山水如設色西湖煙雨圖大幀，仿巨師龍湫秋色大幀，張子和藏有江南春卷關山行旅圖大幀等，亦皆名作。

蔣廷錫逸筆寫生，極有韻致。其仿元人花卉軸、絹本工筆設色，竹翠三竿，花紅一丈，雞冠綻露，蟬翼鳴枝，兼以石瘦苔青，坡平草綠，蜂弋豔去，蝶逐香來，秋華萃於毫端，活色生於腕下；有元人靜逸之趣，兼宋人鈎寫之精。若謂南沙無工筆寫生，直癡人說夢耳。他如潘星齋經藏之梧桐竹石大幀，以青綠赭石點苔，俊逸古雅，曾笙巢經藏之淡著色修竹遠山圖卷，亦能頡頏南田。

郎世寧擅長人物馬犬神駿。其駿馬圖軸、紙本設色，畫松石支離奇崛，色古光堅，頗似張君度。馬則驪而兼白，骨壯神奇，迥立生風，意匠慘澹；此係內庭進奉之作，故極佳妙。又五貓相戲大幀、落花滿地，嫩草圓石，神趣宛眞，所寫貓、蓋西種也，亦其精意之作。

金農畫筆墨奇古，畫佛擅長。其秋夜禮佛圖大幀、花木皆不識名，眞得漢魏風骨。蕉林清暑軸，絹本墨筆，白描芭蕉九本，佐以竹石；平澹趣高，純乎士氣，皆其精品。

華嵒擅三絕之勝，僑居杭州，後客維揚最久。購其遺蹟者，得於維揚居多。其畫如明妃圖軸、紙本墨筆，寫明妃豐容盛鬋，儀態萬方，領怨含颦，都在淸揚一角。雖尙未上馬，而圉人執鞚，侍女琵琶，佇立屛營，亦有凄涼行色。不必明寫黃沙衰草，已覺領恨無窮矣。秋岳白描人物，師龍眠。此圖則衣紋佩帶，兼以寫意出之，遂使工細之中，益添生動之致，神品也。而阜蕃方尙書經藏之絹本花鳥蟲魚大卷，長約四丈，高約四尺，領異標新，窮神盡變，凡畫二年始成云。又秋思士女長幀，仿李晞古煙崖蘆渚圖寬幀，安樂長春圖，皆有名。

李鱓畫隨意布置，另有別趣，如設色樛木淩霄大幀、蟾蜍淑氣花立幀、墨筆石榴萱草大幀、設色桃花睡鳥立幀、設色松藤芝蘭長幀、百年和合圖、設色雙鉤花木竹石大幀、荷鷺立幀、古栢蒼藤立幅，皆極有名。

董邦達畫神韻悠然，足稱畫禪後勁，設色梅花書屋圖大幀、雲山風樹橫軸等，皆其傑作。而峨嵋積雪卷，尤奇紙本，微著色，雪山右起，峯巒皆白，氣象沈雄。行旅由左而右，煖帽策蹇，從者載塗；山腰茅店數家，肅客門外。折而之右，棧道層疊，跨谷淩虛百丈，銀泉直流到地，懸崖紅樹，尙未全凋。再進重關當險，一徑如梯，無數亭臺，現於關上。登峯造極，則瓊樓玉宇，眞高處不勝寒矣。其人物駝馬，下筆如鑄，神如耕煙。

方士庶畫功力深邃，臨古者多，其湖郭清夏軸、絹本靑綠，近山聳翠，遠岫浮靑，一片樹影，白雲中斷，湖壖籬舍，時見牛羊；楊柳圍而成郭，林花開而如雪，香爐茗盞，陋室堪銘，絮語風軒，漁歸可友，煙波浩淼，可放罾網，布置幽閒，用筆超妙，洵爲環山奇蹟。

張崟畫得北宋人之妙，其設色林汀遠渚圖卷、幽淡蕭寥，瀰漫無際。仿靑山白雲圖直幀，筆墨鬆秀，耐人尋味。蒼松翠竹大幀，則雄健秀挺，令人觀之爽然。仿盛子昭設色山居清夏圖大幀、江關懷人圖寬幀，皆精雅絕俗，而海西聽雨直幀，滿

紙淋漓濃處如鐵，淡處如月，可謂極幽秀之致。

奚岡畫筆超逸，生氣遠出，其設色仿惠崇采菱圖、仿江貫道山水大幅，皆其平生得意之作。

羅聘筆情古逸，人物多奇姿，有鬼趣圖傳世，極爲名流稱賞。他如設色秋夜禮佛圖立幀、竹林達摩濯足圖大幀，皆極莊嚴寶相。又陳葆珊經藏之梅花大幀，以花青赭石烘地，硃標染花，石綠點苔，焦墨皴枝幹，有古奧趣。景劍泉經藏之大畫卷，計長二丈四寸，高一尺四寸，開首畫墨梅一段，次設色山水一段，鍾馗一段，粉黛髑髏一段，洗馬圖一段，楷書冬心畫馬題跋一段，墨骸髏一段，硃竹一段，赭石一段，雙鈎蘭花一段，設色垂釣圖一段，墨菊花一段，蓋其興到之作，亦兩峯集大成之品，眞奇絕也。其設色竹深荷淨圖、設色豆棚閒話圖，筆墨瑣碎，另有幽趣。

戴熙臨古形神俱得，其創稿之作，亦見功力。如西樵品硯圖卷、庾嶺探梅圖卷、西溪圖卷等，皆其得意之作。

費丹旭士女擅絕當時，人多寶之。其得意之作，則有漢苑秋風圖士女大幀、醉

醉春去圖、士女立幀等。

其餘名家畫蹟，就所見而錄之：則黃向堅有尋親山水冊。王武有老樹仙葩軸，設色梅花大卷，仿房山山水立幀等。高簡有雪菴夜話圖軸，設色仿元人梅花書屋圖等。龔賢有江干獨釣圖，仿北苑墨筆山水大幀，皆號靈絕。蕭雲從有墨筆山水長卷，滿紙純用鈎勒，不見墨點，清刻雋妙，全出性靈；又桃花源圖，畫法略似前卷，而其布置則異尋常，桃花兩岸春山四合，漁舟獨泛煙波間，令人見之意遠。張宏有仿焦粲雪篷圖卷、梧陰清話圖大幀等。查士標有雲山縹緲圖大卷，筆酣墨飽，元氣淋漓。萬壽祺有白描水仙長卷，採芝士女立幀，用筆皆飄飄欲仙。盛丹有天台石壁圖大幀，極陰森之觀。秦儀有設色春柳大幀，江干秋柳小卷，紅橋綠柳立幀，皆極精妙，宜其以秦楊柳名也。徐枋有深山讀易圖，紙本大幀，墨筆羣仙拱壽圖花木大幀等。顧見龍有文姬歸漢圖大幀。沈顥有仿倪迂水墨洞天一品圖立幀。李世倬有仿雲林六君子圖立幀，仿邊鸞封公圖大幀，秋林閒話圖大幀，仿趙大年寒鴉圖等。焦秉貞有耕織圖四十六幅，爲清代著名之奇作；又士女對弈圖、雙嬰圖等，亦有名。冷枚有

東閣觀梅大幀。莽鵠立有校獵圖大卷，人從駝馬，白草荒煙，山色夕陽，情景宛在。鄒一桂有停車坐愛圖立幀，微用青綠，雅秀可愛；又仿思翁擬米虎兒楚山清曉圖卷，皆甚有名。高鳳翰有九如圖巨幀，雪鴉圖直幀，雙鉤牽牛花竹石大幀等。張宗蒼有設色仿山樵仙山樓閣圖長卷，萬壑千巖，縹緲無際；又仿大癡天池石壁圖寬幀，尤精湛可觀。邊壽民有蘆雁小卷，凡長不三尺，寫雁二十一隻，行書七古於首，亦奇作也。戴大有出浴圖大幀，極得富貴風姿。王玖之松顛雲起圖，王愫之仿大癡紅樹秋山圖，皆有異致。鄭燮本長蘭竹，其設色桃樹直幀，筆雅色妍，實其奇作；又水竹橫軸，竹葉濃淡，竹枝疏密，無不揮灑適宜。錢維城有惜陰圖卷，盎然餘書卷氣；雲壑飛泉圖，通幅渴筆乾皴，皴益厚而墨益潤，氣益靈，是殆師法麓臺，而得其神髓者也。方薰有試茶圖卷，畫法在叔明子畏之間。錢杜本長山水，其梅花軸，宗煮石山農，幹屈枝蟠，堅如鐵石，繁花細蕊，滿紙皆香，眞能拔出流俗者也。湯貽汾畫甚多，其仿元四家山水卷，紙本水墨，入手仿雲林，繼仿大癡，再進仿叔明，末段仿仲圭，心裁獨出，妙造自然。張廷濟極欣賞之。董誥有設色傳硯圖，吳霽有設色竹深荷淨圖，毛上炱有巨

師匡廬清曉圖大卷，皆經名人記錄。余集之日暮倚修竹士女圖立幀，又花落燕飛士女圖立幀，極秀媚，宜其有美人之稱。汪恭有桃花山鳥立幀，康濤有垂釣士女立幀，橫塘夜泛圖士女大幀，五嬰圖立幀等。王學浩之青綠仿大癡晴嵐暖翠圖大卷，吳文徵之墨筆鵲華秋色圖卷，皆極壯彩。黃鉞之墨筆紫陽待渡圖，仿石谷鳳阿山房圖大幀，人物特精。汪梅鼎之設色柳溪秋思圖短幀，尤蔭之石銚圖，王樹穀之五賢高會圖大幀，翟大坤之風雨歸舟圖大幀，姜壎之鴛湖打槳圖士女立幀，黃昌之嵩洛訪碑圖冊二十四葉，張伯祿之百世封侯圖大幀等，人物舟車，雖精粗殊姿，要皆美妙。張問陶有桃樹白猿直幀、墨鈎瘦馬直幀、神仙采芝圖立幀，以詩人之筆，寫野逸之趣，自成絕品。蔡嘉有攜琴訪鶴圖大幀，仿文待詔虎邱千頃雲圖大幀等。改琦有白描壽者相直幀，芝蘭雙玉圖大幀，日長添綫圖大幀，其桃花麻姑青鸞白虎大幀，純用金粉，尤爲奇妙。顧洛有散花天女圖立幀，又弄璋叶吉圖大幀，梧桐士女直幀，而一種秀雅淡逸之趣，見者神怡。戴本孝之黃山雲海圖卷，以奇逸名。王雲之漢苑秋風圖，以儁麗著。嚴繩孫之仿北苑山水，以雄健勝。張風之石壁觀瀑圖，以蒼

老野逸稱。皆名作也。馬元馭之墨菊硃竹翠石圖，古氣磅礴；華鯤之仿山樵泰岳晴雲圖，渾樸沖融，有絕大力量。王昱畫工力極深，黃鼎如經藏有仿淺絳紙本巨幀，長丈許，寬六尺，蒼厚沈穩，幾亂奉常。又橫塘訪秋圖大卷，用筆新穎，淡着色；柏齡呈瑞圖亦清健不俗。鮑詩之設色天中麗景圖，宣重光之洞天拳石圖，趙曉之設色秋山晴爽圖，墨筆洞壑奔泉圖；王撰之墨筆壺天十二峯圖紙本大幀，仿大癡青綠夏山欲雨圖絹本直幀；金造士之仿王叔明設色山靜秋曉圖大幀，顧昉之墨筆仿大癡山橋曳杖圖卷，徐方之設色春郊試馬圖卷等，識者皆謂爲藝林瑰寶。他如王宸（臨沈啟南槐雨亭圖立幀，墨筆瀟湘煙雨圖長卷等）潘恭壽（設色仿戴文進墨谷春雲圖卷，仿錢叔寶松柏同春圖等）張唐（墨筆仿富春圖長卷，墨筆仿曹雲西石湖雙松圖立幀等）黃均等，（仿耕煙楓林晚棹圖卷，仿倪迂設色春林山影圖軸，仿趙榮祿松陰高士圖軸等）皆有名蹟流傳。司馬鍾有設色花鳥蔬果蟲魚大册百葉，精神會聚，罕有雷同，亦奇作也。屠倬有仿北苑雲山立幀，程庭鷺有墨筆六橋煙雨圖卷，柳隱有墨筆鳳仙花，任頤有顏魯公寫經圖，張熊有三香圖立幀，仿大癡山水立幀。而王素有寫意祕戲圖，多奇闢生新，情景入理，賞鑑家多樂道之。馬荃之設色花卉長卷，陳書之蛛網落花卷，秋柳飛鳥立幀，五

色鳳仙花立幀楓樹雙鳥荊棘立石小幀，則名媛手蹟，筆墨俱香矣。

綜觀清人畫蹟，仿古之多，幾占十之七八；物極必反，宜乎清之季世西畫輸入，大起反古之論，而狂率縱恣，號為寫意者，遂能風起雲湧也。

第四十三節　畫家

清代畫家約四千三百餘人——王時敏——王鑑——王翬——王原祁——惲壽平——吳歷——陳洪綬——釋髡殘——釋道濟——金俊明——傅山——查士標——蕭雲從——笪重光——嚴繩孫——王武——吳山濤——萬壽祺——高簡——許儀——文點——湯右曾——顧見龍——朱耷——梅清——黃向堅——羅牧——王概——蔣深——唐岱——焦秉貞——高其佩——李世倬——禹之鼎——高鳳翰——李方膺——陳撰——李鱓——華嵒——鄭燮——閔貞——黃慎——冷枚——邊業——潘恭壽——上官周——張敔——錢維喬——畢涵——楊晉——蔣廷錫——黃鼎——戴本孝——馬元馭——張庚——鄒一桂——金農——馬履泰——朱鶴年——桂馥——萬承紀——尤蔭——張崟——屠倬——董邦達——錢載——王宸

─羅聘─方薰─董誥─余集─秦儀─顧蒓─顧洛─司馬鐘─釋
達受─姜壎─翁洛─錢杜─蔣寶齡─黃易─奚岡─王學浩─湯貽
汾─戴熙─改琦─費丹旭─胡遠─任熊─任頤─趙之謙─吳滔─
─陸恢─吳俊卿─其他名家─太湖流域畫家最多

清自順康以迄光宣，以畫名者綜熙朝名畫錄、畫徵錄、墨香居畫識、墨林今話、談藝鏁錄等，依時代次第略有系統之記籍而計之，其所采入者，約四千三百餘家。其中女史門約四百餘家，釋子門約二百餘家，而其末甚著名及著名於一地不及采登者，尚不知更有幾許，可謂盛矣。茲擇其最著而於一代之畫風有關係者，錄其略史如下。

王時敏　字遜之，號煙客，晚號西廬老人，太倉人。相國文肅公錫爵孫，翰林衡子。崇禎初，以蔭仕至太常，故人亦號爲王奉常。癖好繪事，於宋元諸家無不精研兼擅，尤於癡翁稱出藍妙手。工詩古文辭；尤長八分書。明萬曆二十年壬辰生，康熙十九年庚申卒，年八十九。

王鑑　字圓照，自號湘碧，又號染香庵主，太倉人，弇州先生孫。以蔭仕至廉州太守，與奉常爲子姪行。畫法皴染兼長，其臨摹董巨，尤爲精詣。蓋家藏名蹟甚富，不減南面百城，鑑披覽既久，心領神會，所得益深。萬曆戊戌生，康熙丁巳卒，年八十。

王翬　字石谷，號耕煙散人，又號清暉老人，常熟人。親受二王——奉常圓照指受，天分人工，俱臻絕頂，鎔合南北兩宗，而自成一家。奉常嘗謂此煙客師也。時人重其畫，號爲畫聖云。卒年八十有六。初，惲格以畫山水自負，見石谷，度不能及，乃改寫生以避之。（按陳祖范撰墓表云年八十六不著卒年沈歸愚撰墓表云生崇禎壬申二月二十一日卒康熙五十六年丁酉十月十三日年八十六與墓表同可據疑年錄云年八十九於崇禎壬申生康熙庚子卒或有誤）

王原祁　字茂京，號麓臺，時敏孫。康熙庚戌進士，由知縣擢給事中，改翰林供奉內庭，充書畫譜總裁，極得宸寵，旋晉戶部侍郎。畫法大癡，淺絳爲獨絕。時虞山王翬以清麗傾中外，麓臺以高曠之品突過之。工詩文，稱藝林三絕。所著雨窗漫筆，足爲後學矜式。明崇禎十五年壬午生，康熙五十四年乙未卒，年七十有四。

惲壽平　初名格，字正叔，號南田，武進人。工詩古文辭，毘陵六逸，南田爲首。寫

生斟酌古今，以北宋徐熙崇嗣爲歸，一洗時習，爲寫生正派。間寫山水，一丘一壑，超逸高妙，不染纖塵，其氣味之雋雅，實勝石谷。明崇禎六年癸酉生，康熙二十九年庚午卒，年五十有八。

吳歷　字漁山，常熟人，因所居有言子墨井，故號墨井道人。工詩，書法坡翁，又善鼓琴。畫得王奉常之傳，刻意摹古，遂成大家，爲虞山派。其出色之處，能深得唐子畏神髓，不襲其北宗面目，尤爲諸家所莫及。明崇禎五年壬申生，康熙五十四年乙未，年八十四，尙强健，後浮海不知所終，或云棄家遊海上，卒年八十有六。案漁山信奉天主教，嘗遊澳門，其畫亦往往帶西畫色彩焉。

陳洪綬　字章侯，號老蓮，諸暨人。兒時學畫，便不規規形似，蓋得之於性，非積習所能致者。崇禎間，召入爲舍人，使臨歷代帝王圖象，因得縱觀大內畫，畫益進；涵雅靜穆，渾然有太古風。性誕僻，好遊，甲申後，自稱悔遲，與北平崔子忠齊名。明萬曆二十七年己亥生，順治九年壬辰卒，年五十有四。

釋髡殘　號石道人，楚之武陵人，俗姓劉，幼失恃，便思出家，遂自翦其髮，投龍

山三家庵，歷諸方參訪。得悟後，來金陵，住牛首寺。其畫筆墨蒼莽，境界奇闢，然不輕爲人作，雖奉以兼金，求其一筆不可得也。至所欲與，卽不請，亦以轉贈。所與交者，遺逸數輩而已。

釋道濟　石濤，明楚藩之後，號靑湘老人，又號大滌子。山水自成一家，下筆古雅，設想超逸。每成一畫，與古人相合。竹石梅蘭，均極超妙，尤精分隸書。王太常曰：『大江之南，無出石師右者。』著論畫一卷，及石濤畫語錄，詞義玄妙，全從經典中得來。

金俊明　字孝章，別號秋庵，吳中高士。初爲諸生，入復社，才名籍甚。後謝去，杜門傭書自給。善畫梅，斟酌於花光補之之間，別成雅構，疏花細蕊，豐致翩翩，眞是詩人胸次，秀韻天成。明萬曆三十年壬寅生，康熙十四年乙卯卒，年七十有四。

傅山　字靑主，別號甚多，太原人，康熙十八年己未薦舉博學鴻儒。工詩文，兼長分隸，尤精篆刻，收藏金石最富，辨別眞贋，百不失一，稱當代巨眼。寫山水，骨格權奇，丘壑磊落；間寫竹石，卓然塵表，不落恆蹊。池北偶談云：『年八十徵至京師；』全

謝山撰傅先生事略，以戊午年七十四推之當是明萬曆三十三年乙巳生，

查士標　字梅壑，號二瞻，海陽人。諸生，後棄舉子業，專事書畫。書法華亭，畫以天眞幽淡爲宗。明萬曆四十三年乙卯生，康熙三十七年戊寅卒，年八十有四。

蕭雲從　字尺木，號無悶道人，當塗人。崇禎十二年己卯副車，不就銓選。以詩文自娛，兼精六書六律。畫則體備衆法，自成一家，筆意清疏，韻秀饒有逸致；其追摹往哲，亦有工雅絕倫之作。采石磯太白樓下四壁畫五岳圖，是尺木手筆。

笪重光　字在辛，江南句容人。順治九年壬辰進士，書法眉山，筆意超逸，名貫，與姜西溟汪退谷何義門齊名，稱四大家。間寫山水，高情逸趣，橫溢毫端，良由鑒賞精也。所著書筏畫鑒，曲盡精微，有裨後學。明天啟三年癸亥生，康熙三十一年壬申卒，年七十。

嚴繩孫　字蓀友，號秋水，無錫人。康熙十八年己未，以布衣薦舉博學鴻儒。精書法，善八分，詩詞婉約深秀。山水、人物、鳥獸、樓臺、界畫，罔不精妙；畫鳳尤膾炙人口。歸田後，號藕蕩漁人，杜門不出。明天啟三年癸亥生，康熙四十一年壬午卒，年八十。

王武　字勤中，吳人，文恪公鏊六世孫。以諸生入太學。性樂易，生平不趨謁權貴，晚年自號忘庵。所作花鳥，位置安穩，賦色明麗，功力極深。明崇禎五年壬申生，康熙二十九年庚午卒，年五十有九。

吳山濤　字岱觀，號塞翁，錢塘籍，歙人。崇禎十二年己卯孝廉，授陝西知縣。博通經史，能文工詩，書法勁逸。畫山水，揮灑自然，品在青谿梅壑間；其細密之作，深入元人閫奧，足稱逸品。年八十有七卒。

萬壽祺　字年少，徐州人，崇禎三年庚午孝廉。自詩文書畫外，篆刻琴棋劍器百工技藝，細而女工刺繡，觕而革工縫紉，無不通曉。畫擅山水人物。山水風神雋逸；人物有白描一種，態度淵雅，兼得吳曹之妙。國變後，儒衣僧帽，往來吳楚間，世稱萬道人。

高簡　字澹游，號一雲山人，吳門人。能書善畫。筆墨清臞，務爲簡淡，脫盡縱橫習氣。明崇禎七年甲戌生，康熙四十七年戊子卒，年七十五。

許儀　字子韶，號歇公，無錫人。畫本舅氏李宋石，有出藍之譽。花草、蟲魚、鳥獸，

種種精妙，賦色窮極工麗。尤精篆刻，款下印章，每以手畫成，亦絕技也。卒年七十有一。

文點 字與也，號南雲，長洲人，衡山裔孫。隱居竹隝，舉國子博士，不就。亂後家破，依墓田以居，益肆力於詩古文詞，賣書畫以自娛。其山水用筆秀挺，不爲前人蹊徑所拘，小石樹木多用攢點，蓋寓意於點者也。明崇禎十五年壬午生，康熙四十三年甲申卒，年六十有三。

湯右曾 字西崖，仁和人。康熙二十七年戊辰進士，詩高超名貴，不落凡近，浙中詩派，前推竹垞，後推西崖。畫筆舒展自如，機神灑落，著墨不多，而書卷之味，流露行間。順治十三年丙申生，康熙六十一年壬寅卒，年六十有七。

顧見龍 字雲臣，太倉人。工人物故實，寫眞逼肖，畫佛像極莊嚴華美。其工細之作，堪與十洲共席。明萬曆三十四年丙子生，康熙二十三年甲子卒，年七十。

朱耷 字雪个，故石城府王孫也。甲申後，號八大山人。畫以簡略勝，其精密者，尤妙絕。書法有晉唐風格，山水、花鳥、竹木，均生動盡致。蓋其襟懷高曠，筆情縱恣，生

趣自能油然也。或云山人江西人，其書畫款題「八大」二字，必連綴其畫，其「山人」二字亦然，類「哭之笑之」字樣，意蓋有在也。

梅清　字瞿山，號遠公，宣城孝廉。本名家子，生長閥閱，姿儀秀朗，有叔寶當年之目。後遭亂家落，棄舉子業，屏跡稼園，竄身巖谷，鬱鬱無所處，始出應鄉舉，用是知名。再上春官，不得志，往還周覽燕齊梁宋之間；故畫得山川之助，蒼渾鬆秀，脫盡窠臼。畫松尤氣韻蒼鬱，饒有古趣。明天啟三年癸亥生，康熙三十六年丁丑卒，年七十有五。

黃向堅　字端木，吳縣人。父孔昭，以孝廉作宰滇中，姚江道梗，不得歸，乃徒步往尋，迎歸。自順治八年十二月出門，至十六年六月歸里，時人爲譜傳奇，稱孝子焉。畫用乾筆皴擦，結構嚴密，所寫多滇中景。明萬曆三十七年己酉生，康熙十二年癸丑卒，年六十五。

羅牧　字飯牛，寧都人，僑居南昌。工山水，得魏石牀傳授，筆意空靈，在黃董之間。江淮間祖之者，稱江西派。爲人敦古道，重友誼。卒年八十餘。

王概　字安節，初名丐，本秀水人，家於金陵。山水、人物，以及松石巨幅，無不精研兼擅。好結交達官，時人爲之語曰：「天下熱客王安節。」又善詩文，世傳芥子園畫傳，是其手筆。

蔣深　字樹石，號蘇齋，吳人。由太學生校書得官，仕至潮州知州。寄情書畫，畫擅蘭竹。蘭柔和婉轉，極偃仰生動之致；竹則墨氣濃厚，深得坡公三昧。生平著作甚富。康熙七年戊申生，乾隆二年丁巳卒，年七十。

唐岱　字靜巖，號毓東，滿洲人。官內務府總管，以畫祇候內庭。王原祁弟子。山水沈厚深穩，得力於宋人居多。所著有繪事發微傳於世。

焦秉貞　濟寧人，欽天監王官正。工人物，其位置之法，自近而遠，由大及小，純用西洋畫法。康熙中祇候內廷，詔繪御容，及耕織圖。

高其佩　字且園，一字韋之，遼陽人，隸籍漢軍。工詩，善指頭畫，人物、花木、魚龍、鳥獸，罔不精妙。人既重其指墨，加以年老便於揮灑，遂不復用筆，故流傳者絕少。父天爵，殉耿氏之難，以蔭得官宿州知州，仕至刑部侍郎，又爲都統。雍正十二年甲寅

卒。

李世倬　字漢章，號穀齋，三韓人，隸籍漢軍。兩湖總督如龍子，侍郎高其佩甥。繪事均臻妙境。少隨父宦遊江南，見王石谷，得其講論；復與馬退山遊，故宗傳醇正。人物得吳道子水陸道場圖法；花鳥果品，得諸舅氏之指墨而易以筆；故能自立一家，亦如王甥之善學趙舅也。官通政司右通政。

禹之鼎　字尙吉，一字愼齋，江都人。康熙中、以善畫供奉內庭。工寫照，秀娟古雅，爲當代第一。一時名家小像，皆出其手。人物故實，幼師藍氏，後出入宋元諸家，遂成一家法。以康熙二十五年丙寅年四十推之，當是順治四年丁亥生云。

高鳳翰　字西園，號南村，晚號南阜老人，嘗自稱老阜。因右臂不仁，左手作畫，又號尙左生，膠州人。雍正五年，以諸生舉孝友端方，授歙縣丞。山水以氣勝，不拘於法。草書圓勁飛動。嗜硯，收藏極富，自銘大半，著硯史。繆篆印章，全法秦漢。乾隆八年癸亥年六十有一，自撰生壙志。

李方膺　字晴江，一字虬仲，又號秋池，江南通州人。雍正時，以諸生保舉合肥

縣。松竹梅蘭及諸小品，不守矩矱，在青藤竹憨之間；尤長大幅，有士氣。康熙三十四年乙亥生，乾隆十九年甲戌卒，年六十。

陳撰　字楞山，號玉几山人，鄞縣人，布衣，僑寓錢塘。舉鴻博，不就。山水之秀，鍾於五指，梅花極精妙，與李復堂爲同年。

李鱓　字復堂，一字宗楊，興化人，康熙辛卯孝廉。書法樸古，款題隨意布置，另有別趣，殆亦擺脫俗格，自立門庭者也。後授滕縣知縣。

華嵒　字秋岳，號新羅山人，閩縣人。善畫，工詩，書法六朝，擅三絕之勝。僑居杭州，後客維揚最久，晚年歸西湖，卒於家，年已望八矣。

鄭燮　字克柔，號板橋，興化人。乾隆元年丙辰進士，爲人慷慨嘯傲，超越流輩。畫擅蘭竹，隨意揮灑，蒼勁絕倫。書則狂草古籀，一字一筆，兼衆妙之長；詩詞亦不屑作熟語。曾知山東濰縣事，後以病歸，遂不復出。

閔貞　字正齋，江西人，或呼爲閔騃子，僑寓漢臯。山水師巨然，工寫意人物，兼精寫眞。幼失怙恃，歲時伏臘見人懸父母遺像致祭，輒流涕痛二親遺容不獲見。或

謂寫眞家有追容之法，生人相似者，可髣髴得之，然楚人無擅長者，因篤志學畫，又朝夕祈禱大士，後果摹得父母像，衆知爲孝感所致，稱閔孝子云。

黃愼　字恭懋，號瘿瓢，閩人，僑居揚州。雍正間布衣。擅長山水，兼宗倪黃，出入吳仲圭之間。人物筆意縱橫排奡，氣像雄偉，深入古法。爲詩亦工。

冷枚　字吉臣，膠州人，焦秉貞弟子。供奉內庭，工人物，尤精士女，工麗妍雅，頗得師傳。康熙五十年辛卯與畫萬壽盛典圖。

邊鸞　字壽民，又字頤公，別號葦間居士，山陽諸生。翎毛花卉，均有別趣；潑墨蘆雁，尤極著名，筆意蒼渾，飛鳴游泳之趣，一一融會毫端，極樸古奇逸之致。工詩詞，精書法。所居葦間書屋，名流戚造訪之，不與塵事，日親楮墨，蓋淮上一高士也。

潘恭壽　字蓮巢，一字愼夫，丹徒人。嘗問道於蓬心太守，曾以「宿雨初收曉煙未泮」八字眞言授之，復取古蹟摹倣，畫日益進。山水規模文氏，花卉取法甌香，頗有韻致。寫士女佛像，亦秀韻而饒古意。乾隆六年辛酉生，五十九年甲寅卒，年五十有四。

上官周　字竹莊，一字文佐，福建長汀人。乾隆初年布衣。能詩，善山水人物，功夫尤老到。晚年薄遊粵東，頗有名譽。世傳晚笑堂畫譜，是其手筆。

張敔　字雪鴻，號芒園，先世桐城人，遷居江寧。乾隆二十七年壬午孝廉，爲湖北知縣。天資高邁，兼三絕之譽。爲人疏放不羈，既罷官，挈姬妾徧游吳越間，所至人爭重之。性嗜酒，酒酣興發，揮灑甚捷；若在歌席舞筵，尤不自覺其氣之豪縱墨之淋漓也。山水、人物、花卉、禽蟲，無一不妙。寫眞尤能神肖，往往不擬圖章，畫竟率筆作印，精古可喜，書法眞草隸篆，皆造其極，尤工詩。

錢維喬　字竹初，文敏弟。乾隆二十七年壬午孝廉，爲鄞縣知縣。其畫筆意鬆秀，氣體清逸。歸田後，得唐荆川舊園之半，葺而居之，自號半園逸叟。栽花種竹，享幽棲之樂。其畫亦幽靜秀潤，絕煙火氣。乾隆四年己未生，嘉慶十一年丙寅卒，年六十有八。

畢涵　字焦麓，陽湖人。山水遠宗古法，力挽頹風，魄力蒼渾，筆意勁挺，時史佻薄習氣，掃除殆盡。雍正十年壬子生，嘉慶十二年丁卯卒，年七十六。

楊晉　字子鶴，號西亭，常熟人。筆墨追躡耕煙，人物、寫眞、花草、種種入妙，尤長畫牛。年八十，尙强健。

蔣廷錫　字揚孫，號南沙，常熟人。康熙四十二年癸未進士。逸筆寫生，頗有南田韻致。當時士夫雅尙筆墨者，多奉爲楷模焉。康熙八年己酉生，雍正十年壬子卒，年六十有四。

黃鼎　字尊古，號曠亭，又號獨往客，晚號凈垢老人，常熟布衣。山水受學於王少司農，後徧遊名山，得其體貌。嘗客宋漫堂第，筆墨蒼勁秀逸，頗得麓臺神趣，其臨古之作，尤咄咄逼眞。年龔堯開府秦中，具幣招往，至則聞其縱恣無節，遂策馬還，途中繪絡南雲氣武功太白諸圖，以壯行色，聞者高之。順治庚寅生，雍正庚戌卒，年八十有一。

戴本孝　字務旃，號鷹阿山樵，休寧人。老於布衣。詩畫皆超絕。嘗在京師，夜與友人談華山之勝，晨起，卽襆被往游，其高曠如此。山水擅長枯筆，深得元人氣味。

馬元馭　字扶曦，號棲霞，常熟人。爲人孝友。師法南田，逸筆寫生，雖南田不是

過。眞蹟、水墨居多。詩書亦極儁雅。卒年五十有四。

張庚　字浦山，秀水人，原名燾，字溥三，號瓜田逸史，又自號白苧桑者，彌伽居士。雍正十三年乙卯薦舉鴻博，工詩畫。筆意淸潔雅秀，饒有韻致。又長古文詞。所著有畫徵錄及論畫，洞悉元微，足爲後學取法。康熙二十四年乙丑生，乾隆丙辰卒，年四十二。

鄒一桂　字原褒，號小山，鄉森子。雍正丁未傳臚，入詞林，仕至禮部侍郎，加尙書銜。畫以傳神爲上，花卉、翎毛次之。或謂其花鳥分枝布葉，條暢自如，惲格後僅見也。致仕後，命與香山九老會。康熙丙寅生，乾隆丙戌卒，年八十有一。（一本作康熙二十五年丙寅生乾隆三十七年壬辰卒年八十有九云）

金農　字壽門，浙江仁和人，僑寓維陽。精鑒賞，善別古畫。年五十餘，始從事於畫。初寫竹，師石室老人，別號稽留山民。畫梅，師白玉蟾，又號昔耶居士。畫馬，則自謂得曹韓法；寫佛像，號心出家盦粥飯僧。其布置花木，奇柯異葉，設色尤異。好古力學，嗜爲古詩銘贊雜文。康熙丁卯生，年七十餘卒。（案先生以乾隆元年丙辰薦舉鴻博二十一年丙子年七十其卒年雖未

明其爲女十餘可無疑

馬履泰　字叔安，號秋藥，仁和人。乾隆五十二年丁未進士，官太常寺卿，以文章氣節重於時。工書畫，涉筆卽工；山水規模大癡，蒼楚沈厚，頗得文人遺韻。

朱鶴年　字野雲，泰州人僑寓都門。山水隨意揮灑，不規規古人畦徑。性喜結納，與都中賢士大夫文酒往還，故畫名益著。士女人物、花卉竹石，無一不能。

桂馥　字未谷，曲阜人，長山校官。乾隆五十五年庚戌進士，雲南永平知縣。爲翁覃溪阮芸臺所推重。錢松壺嘗與討論，云畫中惟點苔爲難，故又自號老苔。學問該博，邃於金石考據之學，篆刻漢隸，雅負盛名。晚年始好寫生，另饒古韻。

萬承紀　字廉山，南昌人。乾隆五十七年壬子副貢，官河南同知。工詩，與羅兩峰交，深悟畫法。凡山水、人物、士女、花鳥、蘭竹，興到命筆，卒能擺脫時習，力追古法。山水專師宋人，能爲趙千里界畫臺樓。

尤蔭　字水村，號貢父，儀徵人，居白沙之半灣，自號半灣詩老。工蘭竹，兼善山水、花鳥。尤長寫竹，得文蘇法，蒼古沈厚，如挾風雨之勢；用筆亦得金錯刀遺意。晚年

得瘤疾，自謂半人，賣畫以自給，一時名流咸重之。

張崟　字寶厓，號夕庵，丹徒人，自坤子。貢生。花卉、竹石、佛像，皆超絕；尤擅山水。爲人淵雅，性亦蕭淡。掩關卻掃，恆經月不出；遇山水心賞處，又或經月不歸，其風趣如此。時人多宗之，推爲金陵派之領袖焉。

屠倬　字琴隝，錢塘人。嘉慶六年辛酉進士，官江西知府。山水規模董米，極秀潤之致。

董邦達　字東山，號孚存，富陽人。雍正十一年癸丑進士，官禮部尚書。山水法元人，參之董巨，畢臻其勝，疊邀睿題。篆隸得古法。乾隆己丑卒，諡文恪。

錢載　字坤一，號籜石，又號萬松居士，嘉興人。乾隆元年丙辰薦舉鴻博，十七年壬申傳臚，入詞林。好學，工詩古文。設色花卉，簡淡超脫，得青藤白陽遺意。康熙四十七年戊子生，乾隆五十八年癸丑卒，年八十有六。

王宸　字蓬心，號子凝，太倉人，麓臺曾孫。乾隆二十五年庚辰孝廉，仕永州太守，工詩，竹石亦得古法。康熙五十九年庚子生，卒年七十餘。

羅聘　字兩峯，號遯夫，揚州人，又號花之寺僧。冬心翁高弟。墨梅、蘭竹、人物、佛像，皆頗奇古淵雅，有鬼趣圖傳世，極爲名流稱賞。雍正十一年癸丑生，嘉慶四年己未卒，年六十有七。

方薰　字蘭士，號蘭坻，石門布衣。畫筆秀挺，花草娟潔明淨，綽有餘妍。又善古文，所著山靜居論畫二卷，竟委窮源，極有根柢。乾隆元年丙辰生，嘉慶四年己未卒，年六十有四。

董誥　字蔗林，號西京，富陽人。邦達子。乾隆二十八年癸未傳臚，入詞林，官至大學士。善畫，禀承家學，山水絕倫，早入宋元堂奧。嘗侍直南書房軍機行走四十年。乾隆五年庚申生，嘉慶二十三年戊寅卒，年七十有九。

余集　字秋室，號蓉裳，錢塘人。乾隆三十一年丙戌進士，嘉慶丙戌，復以侍講學士重赴鹿鳴。兼長蘭竹、花卉、禽鳥，尤工士女，有余美人之目。書古秀；詩亦神韻閒遠，不屑作庸熟語。道光三年癸未卒，年八十餘。

秦儀　字梧園，無錫人，僑居吳門，美鬚髯，人呼爲秦髯，工山水，尤長水村小景，

畫柳名噪一時，多作點葉柳，籠雨拖煙，別有韻致。時號秦楊柳。

顧蒓　字南雅，長洲人。嘉慶七年壬戌進士，官通政司副使。寫蘭花，蒼秀渾脫，頗極自然。書法歐虞，隸宗秦漢，工詩古文。乾隆三十年乙酉生，道光十二年壬辰卒，年六十有八。

顧洛　字西梅，錢塘諸生。工人物、山水、花卉、翎毛，極生動。士女尤工緻妍麗，極有功力。

司馬鍾　字繡谷，上元人。擅長寫意花木及翎毛走獸。性傲，嗜酒，落拓不羈。筆意豪放，氣勢遒逸，一夕可了數幀，尋丈巨幅，頃刻而就，墨瀋淋漓，酒氣拂拂如從十指間出。往來京師，名日益重。亦善山水。官直隸州判。

釋達受　號六舟，海昌白馬廟僧。故名家子，耽翰墨，不受禪縛，行腳半天下，名流碩彥，樂與交友，精別古器及碑版之屬，阮太傅以金石僧呼之。篆隸飛白，鐵筆尤妙；畫擅花卉，寫生得青藤老人縱逸之致。自號小綠天庵僧，主西湖淨慈寺。

姜壎　字曉泉，松江人，號鴛鴦亭長。工寫生，深得南田翁法。尤擅士女。少遊江

西，後僑吳中。其人長身玉立，神氣灑然。性孤介，終歲杜門不出，與俗寡諧，而中情旖旎，時時寄之筆端，故其畫幽淡有林下風趣。乾隆二十九年甲申生，道光十四年甲午卒，年七十有一。

翁雒　字小海，一字穆仲，吳江人。性坦率簡傲，與人接、意有不可，輒矢口勿顧忌諱。畫學專尚能事。中年後，人物寫眞悉棄去，獨於花卉、禽蟲、水族加意，筆墨造微入妙。乾隆五十五年庚戌生，道光二十九年己酉卒，年六十。

錢杜　字叔美，號松壺，錢塘人。初名榆，性情閒曠，瀟灑拔俗。畫從文五峰入手，山水、墨梅秀雅靜逸。詩宗岑嘉；字法褚虞。所著畫訣一卷，畫憶一卷，眞深得此中三昧。

蔣寶齡　字子延，一字霞竹，昭文布衣。山水專摹文氏；後從錢叔美遊，頗得其指授，鬆秀超拔，雅近師傳。工詩，著有墨林今話行世。

黃易　字小松，仁和人。山東濟寧州同知。工詩文。所畫墨梅，饒有逸致；山水則係冷逸一路。分隸、篆刻，無不入妙。乾隆九年甲子生，嘉慶七年壬戌卒，年五十有九。

奚岡 字鐵生，號蒙泉外史，新安籍，錢塘人。工書善詩。花卉得南田翁遺意；蘭竹尤極超妙。古隸筆意秀逸，高出流輩；篆刻圖章，與丁鈍丁黃小松蔣山堂齊名，爲杭郡四名家。乾隆十一年丙寅生，嘉慶八年癸亥卒，年五十有八。

王學浩 字孟養，號椒畦，崑山人。乾隆五十一年丙午孝廉。畫法倪黃，魄力極大。又善詩書，所著山南論畫數則，立論精當，趨向極高。

湯貽汾 字雨生，武進人，寓居金陵。工詩善畫，思致疏秀，老筆紛披，點染花卉，摹寫山水，皆得簡淡超脫之姿。世襲雲騎尉。咸豐三年癸丑金陵陷，闔門殉節。

戴熙 字醇士，杭州人。道光十一年壬辰進士。畫法耕煙，極有工力。咸豐十年庚申杭城陷，投水死，諡文節。

改琦 字七薌，又字伯蘊。工詩詞。其先本西域人，以其祖歿於王事，家居松江。擅長士女，所繪蘭竹，亦筆情超逸，不染點塵。

費丹旭 字曉樓，吳人。畫法南田，極有韻致。畫補景士女，香豔妍雅，名噪一時，尺幅寸縑，人爭寶之。子以恆，亦以畫著。

胡遠　字公壽，號小樵，畫以字行，華亭人。畫筆秀雅絕倫，山水花卉，無所不能。尤喜畫梅，老幹繁枝，橫斜屏幛，對之如在孤山籬落間也。

任熊　字渭長，蕭山人。工畫人物，衣摺如銀鈎鐵畫，直入陳章侯之室；而獨開生面。弟薰阜長、子預立凡皆擅畫名。

任頤　字伯年，山陰人。花卉喜學宋人雙鈎法；山水人物，無所不能。兼善白描傳神，一時刻集而冠以小象者，咸乞其添毫，無不逼肖。橐筆滬上，聲譽赫然，與胡公壽並重。

趙之謙　字撝叔，初字益甫，號悲盦，又號憨寮，會稽人。咸豐己未舉人，以縣令分江西；總纂江西通志。歷署鄱陽奉新南城等縣知縣，於詩古文辭書畫篆刻，無所不能。畫筆隨意揮灑，而古趣盎然，時人宗之者甚多，

吳滔　字伯滔，石門人。花卉濃厚，似張安伯；山水則沈鬱蒼秀，近時一大家也。伯滔品極高，家有來鷺草堂，終年杜門作畫，四方走幣相乞者，履恆滿戶云。

陸恢　字廉夫，蘇州人，通六法，花卉、山水，各極其妙。嘗與金心蘭諸人結畫社，

又能鑒別書畫，宋元古本，一經品題，眞贋立判。其所畫亦頗蒼秀儁雅，獨出冠時。

吳俊卿　字昌碩，一字倉石，號缶廬。又號苦鐵，晚又號大聾，安吉人。諸生。以丞尉仕江蘇，旋升縣令。曾權安東，有小印曰「一月安東令」。工詩，精篆刻，書石鼓文尤有名。作花卉、竹石，天眞爛漫，雄健古厚，在靑藤雪个間，蓋得金石氣深也，近時學者風靡。

以上諸名家外，又論其次，則有善山水者（太倉吳偉業駿公貴州楊文驄龍友山陰張學曾約庵桐城方亨咸吉偶上元張風大風長洲卞潤甫浮白江右楊補古農崑山龔賢半千吳門高簡淡遊鰲州金永熙明吉嘉定王敬銘丹思太倉趙曉堯日三原溫儀紀堂上海曹培源浩修常熟李爲蕙巨山歸安吳應枚顧藩秀水吳振武威中釋翟平袁東胡節井農三韓李世倬穀齋吳人稼上咨月存長洲王世琛旦甫金陵柳堉墨谷上元盧丹伯含嘉定張鵬翀南華遂寗張問陶船山元和黃均穀原錢唐趙之琛次閑烏程費以耕餘伯南皮張之萬子青吳江周寶蘇柚白嘉興鍾訶梅隱仙秀水陶鋒銳庵番禺居廉古泉錢塘戴有恆保劉鎮洋王昶立夫聞縣葉欽純雨穀望江倪文蔚約齊欽縣程門雪笠山陰湛世定嘉興蔣錦秋堂蘇州顧大昌子長嘉興吳穀祥秋農等）四十餘家，皆能追蹤古人，自立門戶，要爲一時名手。善人物者（華亭張照得天松江王錫疇心畦如皋李濤佐民新安姚宋雨金鐘號穆芝順天黃應堪敬一德化鄒琪君琪錢塘徐人能嘉興丁元公原羽石門呂偉廣六烏程芝呂學時敏釋弘瑜仁和顧升廣東錢塘黃旭鳳鳳山人臨湘思機諸覽陳小蓮吳人張宏君度錢塘劉度叔憲大興陳善嘉興曹世勛輔南錢塘袁鋒生龍門吳元寶壽爾長洲杜元枚友梅馥爲俊海鹽楊方燧威寒建安翁陵壽如無錫朱一樂吟香富）

熱宗裕昆仲熙秀水徐世綱鈍唐常熟沈崔衡山山陰徐時顧子揚江陰沈鳳楣嘉杖州馮耀士宏常熟徐綱稱南陽通州陳翁菊常仁和茅翰竹村寶山王輪子香博羅韓校學莊靑浦玉詩菊莊吳人柳遇仙期江寧周璿昆來賀隆錫高鄭王雲蕙蘊金陵鄭淮桐額錢塘陳清遠渠仙無錫華晉義逸通州閩世昌鳳見休鄰吳求彥侶樹城張曾獻小令順天楊芝颺化顯符祺琴如仁和陸詡興讓武進湯祿名紫民華亭鼎謙南亞嘉興沈行行嘉嘉興濮璜成章鮑嘉公鍈海羅象培休仁丹從王韓事縣卞久神芝吳縣王蔣惟文鍈周李岸新之順天劉九德陽升上虞夏杲雨亭丹陽丁鶴洲武陵載耆顧澗賓東陸嬡慕雲郎世寧三韓崔鍾蒲洲彝鵠立諸豐金孫介玉會稱孟永光月心上虞若彬文侯其縣徐璋鶴調海昌錕新儀文常熟華徵小嶽秀水朱承錫九恩耆江郭士雲濟綠嘉定周笠牧山武陵賦梓文開華亭吳賓書公濟州陳錫邦子聖無錫華冠慶吉吳江劍渠楚蓉上海薛崑荊山等八十五家，皆能傳形奪神，而得生氣者也。畫花卉草蟲著名者，撫錫許儀子韶喬善陳舒道山秀水甑雅敬珩璜青浦曹元植西堂潤陽理瑞石門胡毓斎二韓張亭孫克宏久軾鏡塘孫秋竹雙江鄧虞沅畹之桐城張若露晴嵐吳縣蔣深樹存吳江穎卓爾立休墉汪士慎近人間人黃滇恭默荀熟蔣博如阜姜恭壽靜宰錢塘康蔣石舟杭縣戴大有書年滄州滬賜寧坤一涵州劉錫趙淳齋吳熙潘奕倚粹阜休寧洪毓石農崑山孫銓小廷安徽姜漁笠人金壇甫松仲叔嘉興觀公望眞石華縣聚祥河詩齡青浦塞芋佳碧舟無錫楊燦爾舟睢川蔣予檢矩亭石門沈撥銘鵝船吳江沈焯竹賞秀水陶琪雖庭秀水漸擘竹英等三十餘家，或以工巧勝，或以縱逸勝，要皆能活色生香，著名一時者也。

上述諸家或專詣稱絕，或兼擅見長，多於文章政治之餘，藉以自娛，初固不以畫爲求名弋利計，而卒得名或竟依以爲活。蓋有清自中葉以後，畫家之享盛名者，

大率以博取筆潤爲生活。若以地域論，當首推江浙，而尤以在太湖流域者爲最多；婁東華亭浙西大家後先蔚起，地靈人傑，洵非虛語。缶翁年踰八十，僑寓滬瀆，巍然負藝林重望；寸縑尺素，價重兼金；一時江南畫風，大受其影響。因其名已著於淸季，故亦論及之

第四十四節　畫論

畫法之硏究——山水法——畫筌——畫訣——雨窗漫筆——王昱論畫——繪事發微之透澈——淸暉畫跋之警語——漁山畫跋——山靜居論畫——山南論畫——松壺畫訣——桐陰畫訣——諸家所論之根據——花鳥草蟲小山畫譜爲自來論花鳥畫法之巨著——南田之論花卉——人物及寫照——多心畫記——傳神祕要之賅備——洞天法餘集古畫辨——畫體之硏究——以畫之作意及用途而別其體——以畫之用具而別其體——指頭畫——火繪——西洋畫——布畫——落欵打印諸類——畫學之硏究——西廬論宋元諸家師資——王鑑之論董巨——笪重光之論師法——方薰之論學古——石谷論支派——南田論師古——墨井論筆墨之道——

——諸家論畫之片詞隻語——畫語錄——小山畫譜——石村畫訣——傳神祕要——繪事發微——二十四畫品——學畫淺說——其他關於畫學較有關係之著述——關於題記的著述——西廬畫跋——染香庵畫跋——清暉畫跋——墨井畫跋——查禮畫梅題跋——麓臺題畫稿——賜硯齋題畫偶錄——關於鑑評的著述——庚子消夏記——江村消夏錄——墨緣彙觀——書畫彙考——三萬六千頃湖中畫船錄——草心樓讀畫集——曝書亭書畫跋——湛堂書畫跋——頻羅庵書畫跋——玉几山房畫外記——玉雨堂書畫記——甌鉢羅室書畫過目考——桐陰論畫——寶迂閣書畫錄——虛齋名畫錄——其他與鑑評有關之著述——史料的著述——畫徵錄——國朝畫識——墨林今話——寒相閣談藝瑣錄——佩文齋書畫譜與歷代書畫彙傳

清代士大夫之能畫及好畫者，往往著其心得，或爲斷章，或成卷帙，著作之多，不下數百種。雖其內容，不無雷同之處，但要語名言，發畫學之精微，與後學以圭臬者，頗有足錄。蓋圖畫至於清代，凡關於繪事之各種問題，無不有相當之解答及批評。茲分畫法、畫體、畫學、題記、鑑評、史料六項，採各家之說而述之。

（一）畫法。 畫有法，畫無定法，無難易，無多寡。嘉陵山水，李思訓期月而成，吳道子一夕而就，同臻其妙，不以難易別也。李范筆墨稠密，王米筆墨疏落，各極其趣，不以多寡論也。畫法之妙，全在人各意會而造其境，故無定法也。然畫無定法，物有常理，以物入畫，法見乎理，據理言法，或不胡越。清代士大夫，多習山水、花鳥、人物，道釋士女次之，寫眞及其他各種雜畫，又次之。故關於山水、人物、花鳥之畫法，往往能論述之；此外則非有專詣者著爲專論，不易見也。今分門而述其法如下：

山水。 江上外史著有畫筌，都凡三千餘言，專論山水。凡山之位置高下起伏，水之出入紆曲流止，以及樹石船橋亭屋之點綴，與乎皴擦點染諸法，無不精到透闢。其自跋云：『庚申夏，訪醫湖上。藁本爲童子攜置行笥，秋岳曹先生見而悅之，命僕付梓。竊笑藝林卮言，無裨身世，謝以未遑。及返棹吳門，虞山王子石谷，毘陵惲子正叔，兩友人過訪虎阜，討論詩畫，索觀此篇，深爲許可。因相與縱譚生平所見唐宋元明諸大家流傳眞蹟，幸篇中無不脗合者，遂參較評閱，慫余鏤板，以爲初學者鉛槧之助。』觀此，已足見畫筌之價值矣。金陵龔半千著其生平心得，爲畫訣五十

七則，所論關於樹石者爲多。其言曰：『學畫先畫樹，後畫石。』蓋彼認學習山水畫之初步，在樹石也。且其言據蹟說法，不作抽象之談。如論寫樹法云：『向右樹第一筆，自上而下，又折上，折上謂送，逆筆送，筆宜圓，若扁鋒，卽扁筆矣。向左樹先身後枝；向右樹先枝後身。向左樹，大枝向右；向右樹，大枝向左。亦有變體：二株一叢，必一俯一仰，一欹一直，一向右，一向左，一有根，一無根，一平頭，一銳頭，二根一高一下；一樹向前，則二樹向後，中添小樹，則兩向；向前者，必顧後，向後者，必應前；亦有羣樹一向，謂之變體，偶一爲之，不可多作也。添葉、則一樹一色，葉子不可雷同，五樹之下，雜以變體，十樹之外，不妨雷同。』又論寫石云：『畫石筆法，亦與畫樹同，中有轉折處，勿露稜角。畫石塊，上白下黑，白者陽也，黑者陰也。石面多平，上承日月照臨，故白。石旁多紋，或草苔所積，或不見日月，爲伏陰。故畫石最忌巒，亦不宜巧；石不宜方，更不宜圓；石必一叢數塊，大石間小石，然須聯絡。面宜一向，卽不一向，亦宜大小顯盼。』學者雖不能固執其言，但欲求樹石位置姿勢之適當，則不能外此。其論畫柳之法，尤爲前人所未發：『畫柳最不易，余得之李長蘅。從余學者甚多，余曾未以此道示人。

今告昭昭曰：畫柳若胸中存一畫柳想，便不成柳矣。何也？幹未上而枝已垂，一病也；滿身皆小枝，二病也；幹不古而枝不弱，三病也。惟胸中先不著畫柳想，畫成老樹，隨意勾下數筆，便得之矣。』此言實從工夫得來。一經道破，有惠後學不淺。惟所謂隨意勾下數筆，實不能隨意。須經深摯之觀察，然後下筆，蓋此老樹之能變爲柳與否，全在此數筆也。太倉王麓臺雨窗漫筆論畫十則中，論龍脈開合起伏，啟發微妙，尤足玩味。其言曰：『畫中龍脈開合起伏，古法雖備，未經標出。石谷闡明，後學知所矜式。然愚意以爲不參體用二字，學者終無入手處。龍脈爲畫中氣勢，源頭有斜有正，有渾有碎，有斷有續，有隱有現，謂之體也。開合從高至下，賓主歷然，有時結聚，有時澹蕩，峰回路轉，雲合水分，俱從此出。起伏由近及遠，向背分明，有時高聳，有時平修，欹側照應，山頭山腹山足，銖兩悉稱者，謂之用也。若知有龍脈，而不辨開合起伏，必至拘索失勢；知有開合起伏，而不本龍脈，是謂顧子失母。故强扭龍脈則生病；開合偪塞淺露則生病，起伏呆重漏缺則生病。且通幅有開合，分股中亦有開合；通幅有起伏，分股中亦有起伏，尤妙在過接映帶間，制其有餘，補其不足，使龍之斜正渾碎，

隱現斷續，活潑潑地於其中，方爲眞畫。』開合起伏，爲畫之氣勢神韻所出，卽畫之生死關鍵，非常重要。故王氏又言曰：『作畫但須顧氣勢輪廓，不必求好景，亦不必拘舊稿，若於開合起伏得法，輪廓氣勢已合，則脈絡頓挫轉折處，天然好景自出，暗合古法矣。』以此爲前說下一註腳，益覺開合伏起之法，在畫法上之重要，而其舉定主要之法則，以求畫工，尤足以喚醒茫無適從之學者不少。山水設色，較其他畫類爲難；蓋失之薄，則減韻；失之重，則生火。麓臺自題倣大癡山水云：『畫中設色之法，與用墨無異，全論火候，不在取色，而在取氣。故墨中有色，色中有墨，古人眼光，直透紙背，大約在此。今人但取傳彩悅目，不問節奏，不入窾要，宜其浮而不實也。』此言設色，不可用色但以色見，要在使色與墨化，深入畫中，呈一種溫靜之氣於紙上，是眞設色上乘法也。麓臺設色山水，溫靜絕世，殆用此法。欲使色與墨和，互相發彩，而呈所謂靜氣者，非著色一度所能得；必一度著色，一度加墨，色上有墨，墨中有色，則庶幾矣。近人落筆，便求速就，此種境界，宜其夢想不到也。麓臺弟子王東莊昱論畫凡三十餘則，措詞惜太抽象玄妙，如言：『凡畫之起結，最爲緊要。一起如奔馬絕

塵，須勒得住，而又有住而不住之勢；一結如萬流歸海，要收得盡，而又有盡而不盡之意。』『作畫先定位置，次講筆墨。何謂位置？陰陽向背，縱橫起伏，開合鎖結，迴抱勾托，過接映帶，跌宕欹側，舒卷自如；何謂筆墨？輕重疾徐，濃淡燥溼，淺深疏密，流麗活潑；眼光到處，觸手成趣。』其言非過玄妙，即太籠統，雖極有至理，殊難使學者領悟。惟其論設色，則與麓臺有相發明處。論曰：『麓臺夫子嘗論設色畫云：「色不礙墨，墨不礙色。又須色中有墨，墨中有色。」余起而對曰：「作水墨畫，墨不礙墨，作沒骨法，色不礙色，自然色中有色，墨中有墨。」夫子曰：「如是如是。」』滿洲唐岱毓東岱之繪事發微，舉凡山水之邱壑、皴法、著色、點苔、林木、坡石、水口、遠山、雲煙、風雨、雪景、村寺諸項，無不各立專論，較之笪重光之畫筌，尤為詳盡透澈。蓋其論邱壑也，能得麓臺龍脈開合起伏之祕；及所以使龍脈開合起伏之勢之有關係者，如泉石屋木等，點綴之方法，亦頗詳盡。其論畫法，主張首重本源來脈，先習一家，然後兼習諸家，看山形石式而分別應用之。其言曰：『畫中皴染，亦非一格，每畫到意之所至，看山之形勢，石之式樣，少變筆意。郭河陽原用披麻，至礬頭石，用筆多旋轉似卷雲；王

叔明喜用長皴，皴山巒準頭，用筆多灣曲似解索；趙松雪畫山分脈絡似荷葉筋；此三家皴皆披麻之變相也。』亦能援古證今，依法立論，頗得要領；其論著色，因山有四時、風雨、晦明之變，而各異其著色之法。所謂畫春山夏山，須用青綠或合綠赭石；秋冬山，須用赭石或青黛合墨；是爲一般畫家之常識，不足稱述。惟其論色之濃淡及與墨之關係，則又與麓臺東莊相合，而更有發明。其言曰：『著色之法，貴乎淡雅，非爲敷彩炫目，以取氣也。青綠之色，亦不宜濃，濃則呆板，反損精神。用色與墨同，要自淡漸濃，一色之中，更變一色，方得用色之妙。以色助墨光，以墨顯色彩，要之墨中有色，色中有墨，能參墨色之微，則山水之裝飾，無不備矣。』其論點苔，謂『點苔之訣，或圓或直或橫。圓者、筆筆皆圓；直者、筆筆皆直；橫者、筆筆皆橫；不可雜亂顚倒，要一順點之。用筆如蜻蜓點水，落紙要輕，或濃或淡，有散有聚，大小相間，於山又添一番精神也。』其言亦簡要可法。其論林木，要與半千所論相彷彿，而『以墨之濃淡，分綴枝葉，自具重疊深遠之趣。』『山麓雜樹，密林叢篁，當有豐茂之容。』『生於石者，根拔而多露；生於土者，深培而木直；臨水者，根長，似龍之探爪，而多橫伸。其遙

帶遠岫，或檜或杉，攢簇稠密，深遠不測。平疇小樹，只用點染而成，煙靄掩映，以斷其根，使徑露半遠景內，更宜層層疊疊，似隱山村聚落。』亦極觀察之精，得物理之微，足以補半千之所不及。其論畫遠山雲煙，尤爲得其三昧。論遠山曰：『遠山爲近山之襯貼，或尖或平，染之或濃或淡，或重疊數層，或低小一層，或遠峯孤聳，或重遮半露。古人亦有不作遠山者，爲主峰與客山得勢，諸峰羅列，不必頭上安頭故也。凡此俱在臨時相望增添盡致，不可率意塗抹。今人以畫遠山爲易事，所見亦用染法而無筆意，不知染中存意，兼有筆法，似此畫出，遠山纔有骨格。古畫中遠山，或前層濃，後層淡，或前層淡，後層反濃者；今人不解其意，乃是夕陽日影倒射也。而遠山之大小尖圓，總要與近山相稱，不可高過主峰，使觀者望之，極目難窮，起海角天涯之思，始得遠意。凡信手染出，似近山之影，又兩邊排偶，峰頭對齊，皆是遠山之病。』論畫雲煙曰：『畫雲之訣，在筆。落筆要輕浮急快。染分濃淡，或乾或潤，潤者漸漸淡去，雲腳無痕；乾者用乾筆以擦雲頭，有吞吐之勢。或勒畫停雲以銜山谷，或用遊雲飛抱遠峯；筆墨之趣，全在於此。總之雲煙本體，原屬虛無，頃刻變遷，舒卷無定。每見雲棲

霞宿，瞬息化而無蹤，作者須參悟雲是輳巧而成，則思過半矣。』山水畫中，遠山與雲煙，實最難得其神勢；偶一不慎，則往往全功盡棄。唐氏按理立法，使學者得以遵循，有功不少，蓋其所論，與山水純全集相彷彿，而其發明乃益透澈耳。石谷號一代畫聖，對於畫法，惜無專著，以饗學者。清暉畫跋中偶有數則，皆特具見地，與他家作陳言套語者不同。『作一圖，用筆有粗、有細、有濃、有淡、有乾、有溼，方爲好手，若出一律，則光矣。』麓臺嘗言：『山水用筆須毛。』毛字從來論畫法者未之及，蓋毛則氣古而味厚；石谷所謂光，正毛之反也。『畫有明暗，如鳥雙翼，不可偏廢，明暗兼到，神氣乃生。』『畫石欲靈活，忌板刻，用筆飛舞不滯，則靈活矣。繁不可重，密不可窒，要伸手放腳，寬閒自在。』『設青綠體要嚴重，氣要輕清，得力全在渲暈。』『皴擦不可多，厚在神氣，不在多也。』是皆從大處落墨，深處著想，足以發人深省。吳漁山與石谷同學同庚同里，山水功力，與石谷不相高下。見其畫跋凡十許則，其言：『山水要高遠迴環，氣象雄貴；林木要沈鬱華滋，偃仰疏密。用筆往往寫出，方是畫手擅長。』語雖抽象籠統，然寫山水林木時，能體會此意，亦足導人入妙，助筆墨之神也。惲

南田甌香館畫跋，語多雋永，其題五峯撫李營丘寒林曉煙圖云：「畫霧與煙不同，畫烟與雲不同，霏微迷漫，煙之態也；疏密掩映，煙之趣也；空洞沈冥，煙之色也；或沈或浮，若聚若散，煙之意也；覆水如纜，橫山如練，煙之狀也；得其理者，庶幾解之。」此節與唐氏論煙雲條可參看。又曰：「前人用色有極沈厚者，有極淡逸者，其創製損益，出奇無方，不執定法。大抵穠麗之過，則風神不爽，氣韻索然矣。惟能濟逸而不入於輕浮，沈厚而不流爲鬱滯，傳染愈新，光暉愈古，乃爲極致。」「青綠重色，爲濃厚易，爲淺淡難；爲淺澹矣，而愈見濃厚，爲尤難；維趙吳興洗脫宋人刻畫之蹟，運以虛和，出之妍雅，濃纖得中，靈氣惝怳，愈淺淡，愈見濃厚，所謂絢爛之極，仍歸自然，畫法之一變也。」是皆可與麓臺東莊所論者相參看，有互相發明之點也。方氏山靜居論畫，關於山水者，亦多可錄。其言曰：「筆墨之妙，畫者意中之妙也。故古人作畫，意在筆先。杜少陵謂十日一石，五日一水者，非用筆十日五日而成一石一水也，在畫時意象經營，先具胸中丘壑，落筆自然神速。」又曰：「凡作畫者，多究心筆墨，而於章法位置，往往忽之。不知古人邱壑，生發不已，時出新意，別開生面，皆胸中先成章

法位置也。』此言畫之章法位置，須胸中先有成竹，然後落筆如意，邱壑生發無窮，否則落筆心亂意乖，勢必塡塞爲事，無所謂章法，更那有邱壑耶！是爲立局法。又曰：『作畫自淡至濃，次第增添，固是常法；然古人畫有起手落筆，隨濃隨淡成之；有全圖用淡墨，而樹頭坡脚忽作焦墨數筆，覺異樣神彩。』『用墨無他，惟在潔淨，潔淨自能活潑。濃不可癡鈍，淡不可模糊，溼不可溷濁，燥不可澀滯，要使精神虛實俱到。』『昔人謂二米法用濃墨淡墨焦墨，盡得之矣。僕曰，道須一氣落墨，一氣放筆，濃處淡處隨筆所之；溼處乾處隨勢取象；爲雲爲煙，在有無之間，乃臻其妙。』是皆言用墨之濃淡配調法也。『皴法如荷葉、解索、劈斧、卷雲、雨點、破網、折帶、亂柴、亂麻、鬼面、米點諸法，皆從麻皮皴法化來，故入手必自麻皮皴始。……皴之有濃淡繁簡溼燥等，筆法各宜合度：如皴濃筆宜分明，淡筆宜骨力，繁筆宜檢靜，簡筆宜沈著，溼筆宜爽朗，燥筆宜潤澤。……皴法一圖之中，亦須有虛實。涉筆有稠密實落處，有取勢虛引處，有意到筆不到處，乃妙。』是皆言學皴之繁簡虛實法也。至其論樹石諸法，要與龔氏無大出入，而謂『寫樹無論遠近大小，兩邊交接處，用筆模糊不得，交接

處用筆神彩精綻，自分彼此。」則亦遂學有得之言也。王椒畦山南論畫曰：「作畫時，須意在筆先，或先畫路徑，或先畫水口，或樹木屋宇，四面布置定當，然後以山之開合向背湊之，自然一氣渾成，無重疊堆砌之病矣。董宗伯云：「畫須四面生來，不可一邊生去。」又曰：「山之輪廓，先定其劈破岡圖處，次看全幅之勢，主峯多正，旁峯多偏；正峯須留脊，旁峯須向背；意到筆隨，不能預定。」是言畫山水之局勢法，較麓臺翁開合見氣勢之說，更爲簡實而足據。錢松壺松壺畫訣，論畫山水各法俱精，樹石點苔設色等，大概與前述諸家所論，無大出入。至山水中之人物屋宇舟車几榻器皿之類，所論大有見識。謂「寫屋宇，格須嚴整，而用筆以疏散爲佳，處處意到而筆不可到；明之文待詔，足以爲法。更有一種蟲枝大葉，爲米家烟嵐杳靄之境，其中屋宇籬落，當以羊毫脫穎中鋒提筆寫之，意態自別。山水中人物，趙吳興最精妙，從唐人中來；文待詔全師之，頗能得其神韻。凡寫意者，仍開眉目，衣褶細如蛛絲，疏逸之趣，溢於楮墨。唐六如則師宋人，衣褶用筆如鐵線，亦妙。要之，衣褶愈簡愈妙，總以士氣爲貴。」其言皆語語道著古人得力處。人物屋宇，在山水中優者足以增色，

劣者足以破壞全局，萬不可憑意草率從事，須細審山水樹石皴染種種而定以何種人物屋宇寫入爲宜。錢氏所言，不過略舉其例而言其要理已耳。但非如錢氏於此用過苦功者亦不能道。其言有曰：『嘗與朱山人野雲言畫之中可付梨棗者，惟人物鳥獸屋宇舟車，以及几榻器皿等，宜各就所見唐宋元明諸家山水中所有，一一摹出之，分別門類，滙爲一書，庶幾留古人之規式，爲後學之津梁。野雲欣然，於是廣搜博采，共相臨橅，兩年而成十二卷；卽籬落一門，自唐以下，得七十餘種，他可類推。』云云。觀此可知錢氏對於人物屋宇實積無數之經驗而斷論之，則其言自可信而足法。至論設色青綠，亦極詳盡。其言曰：『設大青綠，落筆時皴法須簡，留青綠地位。青綠染色，只可兩次，多則色滯，勿爲前人所欺。』石谷固以青綠自豪者，但松壺直斥之爲近俗，究未夢見古人，或亦有理也。其論遠山與設色之關係曰：『作遠山，須愼重相度，然後下筆，青綠山水之遠山，宜淡墨赭色之遠山，宜青；亦有純墨山水而用青赭兩種遠山者。染時宜意到而筆不到……』是可與上述數家論設色者相參看。秦氏桐陰畫訣，亦皆論山水之法，惟一承前人之說，略加說明，未有覃覓

獨到之處，惟其論石云：『落筆宜淡，可改可救，畫成再以焦墨醒之，自有鬆靈活潑之致。畫石鈎眶，亦不可太刻露，須要與皴法融洽分明，否則塊塊纍纍，亦不好看。』論用筆曰：「筆要巧拙互用，巧則靈變，拙則渾古。合而參之，落筆自無輕佻溷濁之病矣。」是亦深學有得之言，而能詳前人之所未詳，達前人之所未達者也。以上所錄，舉凡山水畫法如用墨、用筆、布局、取勢、設色、點苔、皴染，以及樹石、雲煙、溪橋、林木、屋宇、人物等，略具一二。惟清人習山水者雖極多，而所習之山水，則不外元季四家一派，故諸家所論，皆根據倪黃吳王之法，以上推董巨，下及文沈，取相近似者而論列之；至清中世以後，且多談四王，以為畫法之圭臬，蓋亦倪黃一派法也。

花鳥草蟲 清代圖畫，在國初，山水較盛，自南田以後，則習花鳥畫者，實較山水為多，故花鳥畫在清代，實大占勢力；顧論其畫法者，終不及論山水者為熱鬧。南田專長花鳥，其論畫之作，多發山水之微，而略及花鳥，則其他可知矣。惟鄒氏小山，著畫譜以專論花鳥，要為自來論花鳥畫法之巨著也。其自序略曰：『昔人論畫，詳山水而略花卉，非軒彼而輕此也。花卉盛於北宋，而徐黃未能立說，故其法不傳。要

之，畫以象形，取之造物，不假師傳。自臨摹家專寫粉本，而生氣索然矣。今以萬物為師，以生機為運，見一花一蕚，諦視而熟察之，以得其所以然，則韻致豐采，自然生動，而造物在我矣。今之畫花卉者，苞蒂不全，奇偶不分，萌蘖不備；是何異山無來龍，山無脈絡，轉折向背，遠近高下之不分，而曰墨法高古，豈理也哉。』是論以生理為高，而運筆次之，調脂勻粉諸法，並附於後，足補前人所未及，而為後學之導師。其所論列，大概分為八法：——章法、筆法、墨法、設色法、點染法、烘暈法、樹石法、苔襯法、——四知——知天、知地、知人、知物，——及各花分別，取用顏色，花合木本草本，凡一百十六種，各論其形狀色彩畫法。色則有十一種，各論其性質用途用法。其與花卉相連續之翎毛草蟲，亦論及之。論翎毛謂：『古人花卉，必配翎毛，大而鸞、鶴、鷹、雕、山雞、孔雀，小而鸜哥、畫眉、鸜鵒、鳩、鵲、燕、雀之類，水禽則鷺鷥、鴛鴦、鳧、鴨、脊令、魚虎之類，無不一一肖形』且引宋李澄叟言：『畫翎毛者，當浸潤於籠養飛放之徒。……寫照、依形，各從其類』云云。其論草蟲：『叢花密葉之際，著一二飛蟲，不惟定處不空，亦覺分外生動』。又引宋曾雲巢事證之謂『無疑工畫草蟲，年愈邁愈精，或問其何

傳？無疑笑曰：此豈有法可傳哉？某自少時取草蟲籠而觀之，於是始得其天，方其落筆之時，不知我之爲草蟲耶，草蟲之爲我也」云云。是皆窮理探神之言，足資後學揣摹。南田對於花卉，雖無專論；其片言隻語，亦有足錄者。其言曰：「凡畫花卉須極生動之致，向背、欹正、烘日、迎風、挹露，各盡其變，但覺清芬拂拂，從紙間寫出乃佳耳。」又曰：「寫生先斂浮氣，待意思靜專，然後落筆，方能洗脫塵俗，發新趣也。」又曰：「蔬果最不易作，甚似則近俗；不似則離形；惟能通筆外之意，隨筆點染，生動有韻，斯免二障矣。」又曰：「虞美人，此卉之最麗者，其花有光有態有韻，綽約便娟，因風拂舞，乍低乍揚，若語若笑。予見作者能工矣，輒不能佳。蓋色光態韻在形似之外，故得之鮮也。」其論畫牡丹，尤別具高見，曰：「昔人云牡丹須著以翠樓金屋，玉砌雕廊，白鼻猧兒，紫絲步幛，丹青團扇，紺綠鼎彝。詞客書素練而飛觴，美人拭紅綃而度曲；不然，措大之窮賞耳。余謂不然，西子未入吳，夜來不進魏，邢夫人衣故衣，飛燕近射鳥者，當不以窮約減其豐姿，粗服亂頭，愈見妍雅；羅紈不御，何傷國色；若必踏蓮花，營金屋，刻玉人，此綺豔之餘波，淫靡之積習，非所擬議於藐姑之仙子，宋玉之東

家也。』其論畫秋海棠云：『畫秋海棠不難於綽約妖冶可憐之態，而難於矯拔有挺立之意。惟能挺立而綽約妖冶以爲容，斯可以況美人之貞而極麗者。於是製圖，竊比宋玉之賦東家子，司馬相如之賦美人也。』南田所論，比喻爲詞，未免抽象；但細心審繹，則其言含妙理，有非尋常類似頭痛醫頭脚痛醫脚之論調所能及也。

人物及寫照　清代人物畫無有特色，不若山水花鳥畫之發達。惟寫照之法，則受洋畫之應響，極趨新穎。故關於人物畫法，論者極少，而寫照之法，則有發前人之所未發者。

冬心先生年逾六十，始學畫，有所得，則筆之於書，關於人物畫法者，有畫佛題記畫馬題記。其論畫馬云：『予摹唐人畫馬，皆畫西域大宛國種，用筆雄俊，別開生面，而圉夫冰雪在鬚，寒磔之態，亦復骯髒。』畫馬須著目神駿，然落筆時，非想入塞外寒磔之態不可，先生所言，法卽在其中矣。其論畫佛云：『余年踰七十，世間一切妄念種種不生，此身雖屬穢濁，然日治淸齋，每當平旦，十指新沐，熏以妙香，執筆敬寫，極盡莊嚴，尚不叛乎昔賢遺法也。』畫佛，昔在我國人物畫中最爲重要，畫之之

法，雖不僅在熏沐，然須先絕妄念，心與佛游，實爲畫佛法之妙諦。先生摘以示人，學者如能類推，以畫士女嬰兒等，所謂意在筆先，便得受用。

寫眞、古人極重之，如顧愷之爲裴楷圖貌，王維爲孟浩然畫像，朱抱一寫張果先生眞，李放寫香山居士眞，何充寫東坡居士眞，張大同寫山谷老人眞；皆古人以寫眞稱者。因此寫眞之法，古人有論之極詳者，後人又續有所發明，寫眞幾爲我國人物畫特立之一科矣。其論寫眞之法，尤以金壇蔣驥之傳神秘要爲最賅備，凡點睛取笑，以及閃光氣色，用筆設色等法，無不言之詳而合諸理。曰：『畫者、須於未畫部位之先，即留意其人行止坐臥歌詠談笑，見其天眞。』其取法之神妙，提醒後學不少。其論神情氣色一條，亦屬名言。曰：『神在兩目，情在笑容，故寫照兼此兩字爲妙。能得其一，已高庸手一籌，若泥塑木偶，風斯下矣。』『氣色在微茫之間，青黃赤白，種種不同，淺深又不同，氣色在平處，閃光是凹處，凡畫氣色，當用暈法，察其深淺，亦層層積出爲妙。』此皆傳神法中之最重要者。其論白描也，引理用筆，亦大有法，其言曰：『白描打眶格，尤難工，東坡云吾嘗於燈下顧見頰影，使人就筆畫之，不作

眉目，見者皆知其爲我。夫鬚眉不作，豈復設色乎。設色尙有部位見長，白描則專在兩目得神，其烘染用淡墨，或少以赭石和墨亦可。下筆法，須潔淨輕細，得其輕重爲要。面上惟鼻及眼皮眉目口唇有筆墨痕蹟，若鼻準眉骨兩顴兩頤山根一筆，中側邊一筆，眼眶上下兩筆，髮際打圈，須用淡墨烘出，故打眶格，尤宜淡也。』白描任何人物，皆須如此，豈獨寫眞而已。王節安曰：『畫人物，可用滯笨之色。』此人物設色法也。但不盡然，蓋自六朝佛畫盛行以來，人物設色，似取滯笨以見厚重；然亦視所畫之人物如何，及其絹素之性質如何耳？張僧繇畫，閻立本畫，世所存者，皆生絹；南唐畫皆粗絹，是皆宜用重色者；否則滯無光彩，而少生氣矣。人物設色，古人極少道及之者，而蔣驥所論寫眞設色法，有足使學者受用不盡。『……畫法從淡而起，加一徧，自然深一徧，不妨多畫幾層，淡則可加，濃則難退，須細心參之，以恰好爲主。……設色無一定層次。……亦有淺深，非一抹即已也。……用顏色後，再加染，染無層次，以染足爲度。……顏色不純熟及用粉太重，便多火氣。……欲除火氣，須多臨古人筆墨。』凡畫人物設色之方法，可謂盡在此矣，即畫山水設色，亦須如此方見渾

厚也。畫龍點睛，言物之神全在睛之生動也。人物寫眞，點睛最要，蔣氏已略言之矣；洞天清錄集古畫辨曰：『人物鬼神生動之物，全在點睛。睛活則有生意，宣和畫院工，或以生漆點睛，然非要訣；要在先圈目睛，塡以藤黃夾墨，於藤黃中以佳墨濃加一點作瞳子，須要參差不齊，方成瞳子，又不可塊然，此妙法也。』云云。此說亦大有參考之價値。

(二)畫體。 清代繪畫，造詣雖各不同，但皆善倣某人意，或某人筆以自重。畫法如是，故論畫體，殊少變態。如論山水，其最高者，多鈔襲宋元諸家之故體；尤於元季四家，爲清代山水畫家所宗法。卽以麓臺論，其生平作品，據其題畫稿所載，非倣大癡則倣叔明或雲林，其能另闢一體者，蓋未之見。花鳥人物諸體，雖稍有變動，亦惟南田老蓮爲傑出，而自後畫花鳥人物者，卽多爲二家法所規格，無有能特倡一體。若以畫之作意及用途而別其體，則有：

(甲)純以興之所至，取自然界之一物一景以爲畫者。——如諸家之山水卷、花卉冊、仕女畫等皆是。其中筆墨雖不同，或倣某家，或臨某家，或儘自出機杼，要

皆以畫爲旨，以畫爲寄，爲藝術而畫，爲情感而畫，或承前賢餘緒，或開自我門戶，厥爲畫體之正。

(乙)或以他種關係，借題於自然界之一物一景而畫以紀其情意者。

(丙)數家各寫一景或一物於一幅，卽所謂合作者。

(丁)實按人事而作畫，卽所謂以畫記事者。例如：送別，記遊，紀會，繪典，雜寫風俗等。

(戊)圖寫勝蹟。有屬自然之名山大川，有屬歷史上之名蹟古物。

(己)關於體制及文化者。

(庚)寫照——指有背景之寫照。如採菊圖，笠屐圖等，或人繪或自繪。

(辛)製圖——關於工藝或其他文化事業者。

此數種畫前人皆有所作，雖其內容各有不同，而其體制固多相因襲也。殊無再擇各體申述之必要。以作畫之用具而別其體，則有：

(子)指頭畫　清代善指頭畫者，頗不乏人，以高其佩爲最著。遼東高秉指頭

畫說云：『恪勤公八齡學畫，遇稿輒撫，積十餘年，盈二籠。弱冠即恨不能自成一家，倦而假寐，夢一老人，引至土室，四壁皆畫，理法無不具備，而室中空空，不能撫仿，惟水一盂，爰以指蘸而習之，覺而大喜。奈得於心而不能應之於筆，輒復悶悶。偶憶土室中用水之法，因以指蘸墨，仿其大略，盡得其神，信手拈來，頭頭是道；職此，遂廢筆焉。』秀水張庚畫徵錄云：『高且園善指頭畫，畫人物、花木、魚、龍、鳥獸，天姿超邁，奇情逸趣，信手而得，四方重之。』云云。則高氏之指頭畫，得之神授，重於當時，其軼聞韻事，多為一般士夫所樂道矣。鄒一桂云：『唐張璪即以手畫，畢宏見而驚異之，或問所授？曰外師造化，中得心源。近時高且園其佩工指畫，名指頭生活，人物、山水、禽魚，無不生動。』可知指畫唐時已有之，至清高氏出，乃益為世所注意，卓然在繪畫中占一體矣。

(丑)火繪　蕪湖鐵工湯鵬，字天池，鍛鐵作草蟲花竹及山水屏幅，精妙不減名家圖畫。初湯貧甚，技亦不奇。有道士乞火於爐，爐滅，詰之，四月餘未鍛也。道士擊其竈，曰今可矣。徑去。後覺心手有異，隨物賦形，無不如意。或云鵬家鍛竈與畫

家鄉，畫師自高其技每相傲睨。鵬頗不平，閉門搆思，鍛鍊屈曲，遂成絕藝。夫以繪畫而施之於爐錘之工，實前代所未聞，惜鵬亡，竟無繼者。

(寅)西洋畫　清代繪畫，受西風者，不外三派：或取其一節以陶鎔於國畫，如吳漁山畫間有之；或取國畫法之一節以陶鎔於西畫中，如郎世寧畫常有之；或竟別國畫西洋畫為二派，對壘相峙，則在清季有所謂新舊畫派之紛起是也。清士之論西洋畫者，大概如鄒一桂所言：『西洋人善勾股法，故其繪畫於陰陽遠近，不差錙黍。所畫人物屋樹，皆有日影，其所用顏色，與中華絕異。布影由闊而狹，以三角量之。畫宮室於牆壁，令人幾欲走進。學者能參用一二，亦著體法。但筆法全無，雖工亦匠，故不入畫品。』按此、清代畫家，亦知西畫之陰影生動處，有足取法一二，惟嫌其無筆法，故匠視之。其實西洋畫亦自有其筆法，不過與中國畫法不相入耳。

(卯)布畫　古畫本多用絹，宋以後始兼用紙，明人又繼以綾，皆取其易助神采。清葉調笙嘗以洋布極細密者作畫；而索顏朗如炳以之作墨山水。朗如言其

質較絹稍澀，視宣紙則和潤，頗能發筆墨之趣，而氣韻又覺醇雅。後俞子曾岳亦曾以洋布作山水立幅，謂與筆墨相宜，語同郿如。一時好手，如貝六泉點沈竹賓焯率喜作布本畫，蓋皆自葉調笙一燈開其光也。然此亦一二畫家一時興來暫用之耳，不敢如宣紙絹素有普及之勢力。誠以宣紙作畫，其能發筆墨之趣，究較任何絹素爲佳，惟初學或學而不得用水墨法者，往往怕用宣紙，甚或以洋布代佳紙也。惟用洋布作畫，亦有其時代色彩，故特綴錄之，使知洋布亦可作畫紙用也。

以上所述，以畫具之不同，因而畫法各異，其體亦隨勿類。至若一幅之中，落款、打印諸事，亦極有關畫體，清人頗有論及之者。鄒一桂曰：「畫有一定落款處，失其所，則有傷畫焉。或有題，或無題，行數或長或短，或雙或單，或橫或直，上宜平頭，下不妨參差，所謂齊頭不齊腳也。如有擡寫處，只宜平擡，或空一格。又款宜行楷，題句字略大，年月等字略小。元人畫有落款於樹石上者，亦恐傷畫局故也。凡畫以單款爲佳，傳之於後，亦加珍重。必欲爲號，須視其人何如。今人恐被擡奪，必求雙款，以不敏

謝之可也』此事雖屬瑣細，惟於任何體之畫面之安靜優美與否，極有關係，故附錄之。

(三)畫學。 清人言畫學者，力主倣古，如逐時好而自立門戶者，必深毀之，以爲蔑棄古法，誤入魔道，縱極精妙奇突，不入賞鑒之目。西廬老人爲有清一代宗匠，其言曰：『畫雖一藝，古人於此冥心搜討，慘淡經營，必功參造化，思接混茫，迺能垂千秋而開後學。原其流派所自，各有淵源，如宋之李郭，皆本荊關；元之四大家，悉宗董巨是也。近世攻畫者如林，莫不人推白眉，自詡巨手；然多追逐時好，鮮知古學，卽有知而慕之者，有志倣傚，無奈習氣深錮，筆不從心者多矣。』又曰：『吳門自石田翁文唐二公時，唐宋元名蹟尙富，鑑賞盤礴，與之血戰。觀其點染，卽一樹一石，皆有原本，故畫道最盛。自後名手輩出，各有師承，雖神韻寖衰，矩度故在。後有一二淺識者，古法茫然，妄以己意衒奇，流傳謬種，爲時所趨，遂使前輩典型，蕩然無存。至今日而瀾倒益甚，良可慨也。』又曰：『唐宋以後，畫家一脈，自元季四大家趙承旨外，吾吳沈文唐仇，以承董文敏。雖用筆各殊，皆刻意師古，實同鼻孔出氣。邇來畫道衰熸，

古法漸湮，人多自出新意，謬種流傳，遂至褻詭，不可救挽。」其痛詆時流之昧古，而以學古提命後學者，可謂聲色俱厲。故當時畫家之刻意學古者，輒被標榜而享大名，王翬其最著者也。王翬等既以篤於學古名，時流趨名者多，畫風因而轉易，縱不能刻意學古，亦多蹤王翬等而學步。故清代畫學，自是以後，皆以學古爲惟一之鵠矣。其所謂古法，如山水，則舉董巨一脈爲正，王鑑之言曰：『畫之有董巨，如書之有鍾王，舍此則爲外道；惟元季大家正脈相傳，近代如文沈思翁之後，幾作廣陵散矣。獨大癡一派，吾婁煙客奉常深得三昧。』所謂大癡文沈思翁，皆董巨之苗裔也。提倡學古者，同時亦主張化古，卽所謂學古而不爲古法所泥也。西廬畫跋屢屢道及之曰：『元季四大家，皆宗董巨，濃纖澹遠，各極其致。惟子久神明變化，不拘拘守其師法。每見其布景用筆，於渾厚中仍饒逋峭，蒼莽中轉見娟妍，纖細而氣益閎，塡塞而境愈廓，意味無窮，故學者罕窺其津涉。獨石谷妙在神髓，不徒以神似爲能，尤非餘手可及。』又曰：『元四家畫，皆宗董巨，其不爲法縛，意超象外處，總非時流所可企及。而山樵尤脫化無垠，元氣磅礴，使學者莫能窺其涯涘，故求肖似良難。』時人

對於畫學，雖主學古，尤須學古而不爲古所拘，其言足以救學古之偏疾，實爲畫學中之良言。清代畫家之有識者，往往主是說以詔後學，笪重光曰：『善師者，師化工；不善師者，撫縑素。拘法者，守家數；不拘法者，變門庭。叔達變爲子久，海岳化爲房山。黃鶴師右丞，而自具蒼深。梅花祖巨然，而獨稱渾厚。方壺之逸致，松雪之精研，皆其澄清味象，各成一家，會境通神，合於天造。』方薰曰：『始入手，須專宗一家，得之心而應之手。然後旁通曲引，以知其變，泛濫諸家，以資我用。實須心手相忘，不知是我還是古人。』蓋皆主張學古而化，以能自成家數爲鵠者也。石谷曰：『嗟乎！畫道至今日而衰矣，其衰也，自晚近支派之流弊起也。顧陸張吳，遼哉遠矣！大小李以降，洪谷右丞，逮於李范董巨，元四大家，皆代爲師承，各標高譽，未聞衍其餘緒，沿其波流，如子久之蒼渾，雲林之澹寂，仲圭之淵勁，叔明之深秀，雖同趨北苑，而變化懸殊，此所以爲百世之宗而無弊也。洎乎近世，風趨益下，習俗愈卑，而支派之說起。文進小僊以來，而浙派不可易矣。文沈而後，吳門之派興焉。董文敏起一代之衰，抉董巨之精，後學風靡，妄以雲間爲口實。瑯玡太原兩先人，源本宋元，媲美前哲，遠邇爭相倣

倣，而婁東之派又開。其他旁流末緒，人自爲家者，未易指數。要之，承訛藉舛，風流都盡。』蓋自明季以來，畫學宗匠固已極力主張學古而不泥古之說；惟同一學古而所成者不同，學者乃各擇一學古而有成者爲師，互相標榜而詆毀之，於是流派分。派既各異，不相容納，右雲間者深譏浙派，祖婁東者輒詆吳門；拘師法而守家數，實學古之不澈底者。石谷於此，頗有覺悟，故慨乎言之。而其不爲流派所惑，得羅古人於尺幅，萃衆美於筆下，爲有清一代之畫宗者，良有以也。南田有言曰：『宋法刻畫，而元變化；然變化本由刻畫，妙在相參而無礙。習之者視爲歧而二之，此世人迷境。如程李用兵，寬嚴異路，然李將軍何難於刁斗，程不識不妨於野戰，顧神明變化如何耳。』知此、乃可以學古矣。畫師古法，古人謂爲學畫之捷徑。然同一師古而所得有不同者，其間有非學力所能致者在；此亦畫學之妙諦，可意會而不可言傳者也。墨井道人曰：『古人能文不求薦舉，善畫不求知賞。曰文以達吾心，畫以適吾意，草衣藿食，不肯向人。蓋王公貴戚，無能招使，知其不可榮辱也。筆墨之道，非有道不能。』又曰：『余學畫二三十年，如泝急流，用盡氣力，不離舊處。不知二三十年後如何？

筆墨如此，況學道乎？繪學有得，然後見山見水，觸物生趣，胸中了了，方可下筆。』是言學畫須有古人之高致庶能與物相觸，下筆有得，蓋學畫又不在拘拘古人之筆墨間矣。南田曰：『宋人謂「能到古人不用心處。」』又曰：『寫意兩語最微，而又最能誤人。不知如何用心，方到古人不用心處；不知如何用意，乃為寫意。』又曰：『……今人用心在有筆墨處，古人用心在無筆墨處；倘能於筆墨不到處觀古人用心，庶幾擬議神明，進乎技矣。』又曰：『古人用筆，極塞實處愈見虛靈；今人有置一角已見繁縟；虛處實，則通體皆靈，愈多而愈不厭。』合此三說而觀之，可知古人用心，在無筆墨處。以其無筆墨處，卽意之所在。寫意原不在有筆墨，亦不在無筆墨，意在素養而來，所謂「胸有成竹」之「竹」，卽是意。寫意、卽寫其胸中之已有者而已。有筆墨處，固易見；無筆墨處，亦卽意之所欲無者也。故畫能實處見虛，虛處見實，可謂能寫意，可謂善學古，而得古人之用心矣。南田既洞悉於無筆墨處，見古人之用心，推而盡之，其言畫、則多尙簡淡。『畫以簡貴為尙，簡之入微，則洗盡塵滓，獨存孤迴，烟鬟翠黛，斂容而退矣。』又曰：『射較一鏃，弈角一著，勝人處，正不在多。』不

寧惟是，尙簡淡則以氣趣勝。蓋以古人之意爲意，不爲古人之筆墨型法所拘；因此而於學古之中，立自我作古之高論曰：『作畫須優入古人法度中，縱橫恣肆，方能脫落時徑，洗發新趣也。』又曰：『作畫須有解衣盤薄，旁若無人意。然後化機在手，元氣猨籍，不爲先匠所拘，而遊法度之外矣。出入風雨，卷舒蒼翠，模崖範壑，曲折中機，惟有成風之技，乃致冥通之奇，可以悅澤神風，陶鑄性器。』循繹其意，與西廬石谷墨井道人廉州諸家之論實相通，蓋清代畫學之學識，要不出此範圍也。

至若諸家以一生經驗所得，足以發明畫學之奧，而有供後學參究之價值者，則雖片言隻語，有足錄者。摘錄如下：

畫不在形似，有筆妙而墨不妙者，有墨妙而筆不妙者，能得此中三昧，方是作家。（王時敏）　人見佳山水，輒曰如畫；見善丹青，輒曰逼眞；則知形影無定法，眞假無滯趣，惟在妙悟人得之。不爾，雖工未爲上乘也。故論畫者，有神品、妙品之別，有大家、名家之殊。（王鑑）　位置相戾，有畫處多屬贅疣。虛實相生，無畫處皆成妙境。得勢則隨意經營，一隅皆是；失勢則盡心收拾，滿幅都非。（笪重光）　凡作一圖，用筆有粗

有細，有濃有淡，有乾有溼，方爲好手。若出一律，則光矣。……畫有明暗，如鳥雙翼，不可偏廢，明暗兼到，神氣乃生。……以元人筆墨，運宋人邱壑，而澤以唐人氣韻，乃爲大成。（王翬）　觀古畫如遇異物，駭心眩目，五色無主，及其神澄氣定，則青黃燦然。要乘興臨模，用心不雜，方得古人之神情要路。（吳歷）　方圓畫不俱成，左右視不並見；此論衡之說獨山水不然。畫方不可離圓，視左不可離右，此造化之妙；文人筆端，不妨左無不宜，右無不有。……筆墨簡淡處，用意最微；運其神氣於人所不見之地，尤爲慘淡；此惟懸解能得之。……筆筆有天際眞人想；一係塵垢便無下筆處。古人筆法淵源，其最不同處，最多相合。李北海云：似我者病，正以不同處求同，不似處求似，同與似者，皆病也。（惲格）　臨畫不如看畫，遇古人眞本，向上研求，視其定意若何，出入若何，偏正若何，安放若何，用筆若何，積墨若何；必於我有出一頭地處，久之，自然脗合矣。……用筆忌滑，忌軟，忌硬，忌重而滯，忌率而溷，忌明淨而膩，忌叢雜而亂。又不可有意著好筆，有意去累筆。從容不迫，由淡入濃，磊落者存之，甜俗者刪之，纖弱者足之，板重者破之。又須於下筆時，在著意不著意間，則

觚稜轉折，自不爲筆使。用筆用墨，相爲表裏，用墨之法，非有二義，要之氣韻生動，端在是也。……作畫以理、氣、趣兼到爲重，非是三者，不入精妙神逸之品。故必於平中求奇，綿裏裹鐵，虛實相生。……古人用筆，意在筆先，然妙處在藏鋒不露。元之四家，化渾厚爲瀟灑，變剛勁爲和柔，正藏鋒之意也。（王昱） 畫中理氣二字，人所共知，亦人所共忽。其要在修養心性，則理正氣清，胸中自發浩蕩之思，腕底乃生奇逸之趣，然後可稱名作。……畫之妙處，不在華滋而在雅健；不在精細，而在清逸。（王昱） 作畫不能靜，非畫者不能靜，殆畫少靜境耳。古人筆下無繁簡，對之穆然，思之悠然而神往者，畫靜也。畫靜，對畫者一念不設矣。……畫法須辨得高下之際，得失在焉。甜熟不是自然，佻巧不是生動，浮弱不是工緻，鹵莽不是蒼老，老拙不是高古，醜怪不是神奇。……寫意最易入作家氣，凡紛披大筆，先須格於雅正，靜氣運神，毋使力出鋒鋩，有霸悍之氣；若即若離，毋拘繩墨，有俗惡之目。（方薰） 追董巨，當以思翁入想，擬子久須向煙客究討。（吳歷） 作畫第一論筆墨，古人曰：乾溼互用，粗細折中，筆之謂也。用筆有工處，有亂頭粗服處，至正鋒側鋒，各有家數。

倪高士黃大癡俱用側鋒；及山樵仲圭，俱用正鋒。然用側者，亦間用正；用正者，亦間用側，所謂意外巧妙也。用墨之法，忽乾忽溼，忽濃忽淡，有特然一下處，有漸漸漬成處，有瀠蕩虛無處，有沈浸濃郁處，兼此五者，自然能具五色矣。凡畫，初起時，須論筆；收拾時，須論墨。古人所謂大膽落筆，細心收拾也。王學浩　陳眉公云：磨墨如病夫，執筆如壯士，此是畫家要訣。杜少陵觀公孫大娘舞劍器，此是皴擦渲染時要訣。錢杜　有意於畫，筆墨每去尋畫；無意於畫，畫自來尋筆墨。蓋有意，不如無意之妙耳。……效雲氣施墨，而無墨處卻成雲氣，此中大有參悟。……筆墨在境象之外，氣韻又在筆墨之外；然則境象筆墨之外，當別有畫在。戴熙

以上所錄，皆爲諸名家閱歷有得之言，雖係片段，已足使學者揣摩不盡。其集合諸說，加以組織，分門別類爲有系統之載輯，自成一家言者，亦不乏人。今舉其所關較重而名較著者錄之。

苦瓜和尙畫語錄——全州道濟石濤著。分十八章，始一畫而終恣任，首尾幷然，著詞玄妙。其變化章云：『古者，識之具也；化者，識其具而弗爲也。具古以化，未

見夫人也。嘗慨其泥古不化者，是識拘之也。拘識於似，則不廣，故君子惟借古以開今也。……至人無法，非無法也，無法而法，乃爲至法。凡事有經必有權，有法必有化，一知其經，卽變其權，一知其法，卽工於化。夫畫，天下變通之大法也。山川形勢之精英也，古今造物之陶冶也，陰陽氣度之流行也；借筆墨以寫天地萬物而陶泳乎我也。今人不明乎此，動則曰某家皴點，可以立腳，非以某家山水不能傳久，某家淸澹，可以立品，非以某家工巧祇足娛人。是我爲某家役，非某家爲我用也。縱逼似某家，亦食某家殘羹矣，於我何有哉。……我之爲我，自有我在，古之鬚眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹腸，我自發我之肺腑，揭我之鬚眉，故有時觸著某家，是某家就我也，非我故爲某家也。天然授之也，我於古何師而不化之者。」絪縕章云：『筆與墨會，是爲絪縕，絪縕不分，是爲混沌，闢混沌者，舍一畫而誰耶？畫於山則靈之，畫於水則動之，畫於林則生之，畫於人則逸之。得筆墨之會，解絪縕之分，作闢混沌手，傳諸古今，自成一家，是皆智得之也。不可雕鑿，不可板腐，不可沈泥，不可牽連，不可脫節，不可無理；在於墨海中立定精神，

筆鋒下決出生活，尺幅上換去毛骨，混沌裏放出光明；縱使筆不筆，墨不墨，畫不畫，自有我在。蓋以運夫墨，非墨運也；操乎筆，非筆操也；脫乎胎，非胎脫也。自一以分萬，自萬以治一，化一而成絪縕，天下之能事畢矣。』其餘各章所論，皆多妙諦，以限於篇幅，不及盡錄。然得此亦足以覘其概。

小山畫譜——無錫鄒一桂著。上卷所論，關於花鳥畫法者多，下卷所論，則多摘錄古人畫說，參以己意，於畫家源流宗派，亦略可考焉。凡分「書畫一源」「詩書相表裏」「畫派」「六法前後」「畫忌六氣」「兩字訣」「士大夫畫」「入細通靈」「形似」「文人畫」「雅俗」「寫生」「生機」「天趣」「結構」「定稿」「臨摹」「繪實繪虛」「法古」「畫所」「畫品」「畫鑒」「賞識」「唐宋名家」「徐黃畫體」「沒骨派」「明人畫」「潑墨」「指畫」「西洋畫」……等數十項而論，立言甚高。其論兩字訣曰：『畫有兩字訣，曰活曰脫。活者生動，用意用筆用色，一一生動，方可謂之寫生。或曰當加一潑字；不知活可以兼潑，而潑未必皆活；知潑而不知活，則墮入惡道，而

有傷於大雅。若生機在我，則縱之橫之，無不如意，又何嘗不潑耶。脫者，筆筆醒透，則畫與紙絹離，非筆墨跳脫之謂。跳脫仍是活意；花如欲語，禽如欲飛，石必崚嶒，樹必挺拔；觀者但見花鳥樹石，而不見紙絹，斯眞脫矣，斯眞畫矣。』論雅俗曰：『筆之雅俗，本於性生，亦由於學習。生而俗者，不可醫；習而俗者，猶可救。俗眼不識，但以顏色鮮明繁華富貴者爲妙；强爲知識者，又以水墨爲雅，以脂粉爲俗。二者所見略同，不知畫固有濃脂積粉而不傷於雅，淡墨數筆而不解於俗者。此中得失，可爲知者道耳。』論形似曰：『東坡詩「論畫以形似，見與兒童鄰，作詩必此詩，定知非詩人。」此論詩則可，論畫則不可。未有形不似而反得其神者，此老不能工畫，故以此自文。猶云勝固欣然，敗亦可喜；空鈎意釣，豈在魴鯉，亦以不能弈，故作禪語耳。』凡所言，皆極有卓識，其訐東坡形似之說，尤可見其眞精神也。

石村畫訣——曲阜孔衍栻石村著。分立意、取神、運筆、造景、位置、避俗、點綴、渲染、款識、圖章、十行而論，言甚淺近，最宜初學者讀之。其言有曰：『山水樹石，實筆也，雲煙虛筆也，以虛運實，實者亦虛，通幅皆有靈氣。』言亦甚有理法。

傳神祕要——金壇蔣驥著。專論傳神之畫學者也。其言：「神在兩目，情在笑容。」「筆底深秀，自然有氣韻。有氣韻，此關係人之學問品誼；人品高，學問深，下筆自然有書卷氣；有書卷氣，即有氣韻。」此言氣韻之又一說也。

繪事發微——滿洲唐岱毓東著。始「正派」而終「遊覽」，分二十四節而論，極有次序。曰正派，曰傳授者，概言宗派之分合沿革，而含有歷史的性質者也。曰品質，曰畫名，概言品質之如何能高，畫名之如何得傳也。曰邱壑、筆法、墨法、皴法、著色、點苔、林木、坡石、水口、遠山、雲風、煙雨、雪景、村寺者，則實言以如何用筆墨繪畫之法也。曰巧勢、自然、氣韻者，則言於筆墨之外，更當有所注意也。曰臨舊、讀書、遊覽者，則言畫家之學養也。論次既得先後之次序，措辭能盡淺深之義理，亦足稱山水畫學有價值之著述也。

二十四畫品——當塗黃鉞左田著。其小序曰：「昔者畫績之事，備於百工。兩漢以還，精於學士。謝赫姚最並有書傳，俱稱畫品。於時山水猶未分宗，止及象人肖物。鉞塗抹餘閒，乃彷司空表聖之例，著畫品二十四篇，專言林壑理趣。」云云。

二十四品者，曰氣韻、神妙、高古、蒼潤、沈雄、沖和、澹遠、樸拙、超脫、奇闢、縱橫、淋漓、荒寒、清曠、性靈、圓渾、幽邃、明淨、健拔、簡潔、精謹、儁爽、空靈、韻秀，以四言韻語曲達畫趣，足與詩品並傳。

學畫淺說——繡水王槩安節著。所論六法、六要、六長、三病、十二忌、三品、分宗、重品、成家、能變、計皴、釋名、用筆、用墨、重潤、渲染、天地位置、破邪、去俗、設法、落款，以及絹素、礬法、練礫、洗粉、揩金、礬金等，凡山水畫學上應有之常識，皆論及之，可謂賅備。今之學畫者，皆知有芥子園畫譜，卽安節所著，而附載學畫淺說焉。

以上所舉諸書，均爲常見而顯著者；其他編述較有系統之著作尚甚多。其雜記所心得，而於畫學較有關係者，則如王原祈之雨窗漫筆，王昱之東莊論畫，龔賢之畫訣，笪重光之畫筌，張庚之浦山論畫圖畫精意識，董棨之畫學鉤深，方薰之山靜居畫論，宋犖之論畫絕句，張茂實之淸祕藏，錢叔美之松壺畫訣，湯貽芬之畫筌析覽，王學浩之南山論畫，奚岡之冬花盦論畫，秦祖永之繪學津梁等，皆有名言要語，足以啟發後學者。又有陳謨之玉几山房畫外錄上下卷，舉凡明淸間士大夫之

題記擇要采輯，亦裒然成帙。其中如胡介卓發之倪元璐潘一桂許宰程邃汪琬張英高士奇……等數十家題畫之作，輯爲一編，中有論畫法者，論畫史者，要足爲參考之書也。

（四）**題記**　題記之作，係畫家自題，或名人記跋之文字也，要皆有對象，非憑空作理論而已。此種文字，其中雖未免有過謙或溢譽之辭。然其自題者，固不乏親切語；其題跋者，則亦有如老吏斷獄，語語中肯者。且從中可見畫者與跋者間之種種情形，足以增高品格，皆學畫者所宜時時閱讀者也。茲舉其著者列下：

西廬畫跋——凡十六則，王時敏作。其中以跋石谷之畫爲多，所以推重石谷者，可謂情至義盡，蔑以復加。如跋雪圖長卷云：『……近過敝廬，爲余作雪圖長卷，兼用右丞營丘法。其行筆布置，瑰麗高寒，各極其致，宛然天造地設，不能增減一筆；而皴擦句斫、渲染開闔之法，無一不得古人神髓。昔人謂昌黎文少陵詩，無一字無出處，今石谷之畫亦然。蓋其學富力深，遂與俱化，心思所至，左右逢源，不待倣摹，而古人神韻自然湊泊筆端者，要皆元本之功耳。』云云。耕煙翁之功力

深到，爲淸代第一，而西廬老人能窮奇探勝，以表揚之無遺，眞可謂知己者矣。

染香庵跋畫——王鑑作，亦以跋石谷畫爲多。其中跋張約庵畫者，亦因石谷爲續成之也。其云：「澄心斂氣，慘淡經營，忽起奮筆，竟日而就，不啻如出一手。」卽謂石谷能續約庵畫之妙也。

淸暉畫跋——王翬作，凡九十六則。自題己作爲多，追宗別派，論古極得要領。西廬謂石谷作畫，如昌黎文少陵詩，無一字無出處；余則謂石谷題畫之辭，無一字無用處也。

墨井畫跋——吳歷作。自題己作爲多，所論多引證元季四家或實記時光景物，語多雋雅可喜。有跋曰：「畫要筆墨酣暢，意趣超古，畫之董巨，猶詩之陶謝也。淵明篇篇有酒，摩詰句句有畫，欲追擬輞川，先飲彭澤酒以發興。」其題語雋雅多類此。

冬心先生畫記——金農作。凡五種：曰冬心畫竹題記，曰冬心畫梅題記，曰冬心畫馬題記，曰冬心畫佛題記，曰冬心自寫眞題記，皆題己作者也。冬心畫以佛

像最工，故其題記，自許亦甚高。題記有曰：『余畫諸佛及四大菩薩、十六羅漢、十散聖，別一手蹟，自出己意，非顧陸謝張之流，觀者不可以筆墨求之。諦視再四，古氣渾噩，足于百年，恍如龍門山中石刻圖像也。金陵方外友德公曰居士此畫，眞是丹青家鼻祖，開後來多少宗支。余聞斯言，掀髯大笑。』

畫梅題跋——查禮著。此專以自題梅花者，其言多有至理。『本欲遒而空則古，幹欲硬而折則健，枝欲瘦而斜則峭，花欲密而淡則疏，蕊欲飽而亂則老。』『畫梅必於冗處求淸，亂中尋理，處枝接柯，繁花亂蕊，雖多不厭，且倍覺閒雅，方稱合作。』『畫梅要不像，像則失之刻；要不到，到則失之描。不象之象，有神；不到之到，有意。染翰家能傳其神，斯得之矣。』云云。此略舉其例也。

麓臺題畫稿——王原祁著。以自題己作者也，凡五十三則。麓臺多倣前賢名作，故其題語各從其所倣者發論，以自比擬，而尤以倣大癡者爲多。其題倣大癡筆云：『古人用筆，意在筆先，然妙處在藏鋒不露。元之四家，化渾厚爲瀟灑，變剛勁爲和柔，正藏鋒之意也。子久尤得其要，可及可到處，正不可及不可到處，箇中

三昧，深參而自會之。』倣淡墨雲林云：『倣雲林筆，最忌有傖父氣，作意生淡，又失之偏枯，俱非佳境。立稾時，從大意看出，皴染時，從眼光得來；庶幾於古人氣機，不大相逕庭矣。』倣梅道人云：『筆不用煩，要求煩中之簡；墨須用淡，要取淡中之濃。要於位置間架處，步步得其肯綮，方得元人三昧。如命意不高，眼光不到，雖渲染周緻，終屬隔膜。梅道人潑墨，學者甚多，皆粗服亂頭，揮灑以自鳴其得意，於節節肯綮處，全未夢見，無怪乎有墨豬之誚也。』論古說今，具見卓識，而「淡中取濃」「濃中取淡」，尤得用墨之秘，足為後學南針。

賜硯齋題畫偶錄——戴熙著。皆係自題己作，擇其要者而偶錄存之，多著墨簡淨，寓意高遠者。例如：『崎岸無人，長江不語，荒林古刹，獨鳥盤空，薄暮峭帆，使人意豁。』『翠雨漫天，綠陰鋪地，安得六尺黃琉璃，臥其影下。』『涼風沁秋，雙竿自戛。如有人語，出深林間，褰裳往從，不識其處，歸而寫此，擲筆惘然。』『煙江夜月，萬頃蘆花，領其趣者，惟賓鴻數點而已。』其簡淨雋雅多類此。

（五）**鑒評** 清代鑒賞之風，不減宋明，關於鑒賞結果之評語，裒然成名著者，

亦甚多。順治間，有孫退谷之庚子消夏記。康熙以後，士大夫身際承平，寓興所及，率以評估書畫爲樂。其力能藏弆者，又每得異品奇蹟，因之記錄成書，讀者資津逮焉。高江村之江村消夏錄，安麓村之墨緣彙觀等，皆係作者姓名及其作品之形式價值，或舉與作者作品有關之種種事實，確究而表章之，以志古歡，皆爲一般考古家鑒藏家資參考焉。茲舉其常見而較重要者如下：

庚子消夏記——北平孫退谷著。評騭其所見晉唐以來名人書畫之所作也。鉤元抉奧，題甲署乙，讀之足以廣見聞而益神智。其鑒裁之精審，古人當必引爲知己。按庚子歲爲順治十七年，退谷是時年幾七十矣，故其所記，不及清士。

江村消夏錄——高士奇著。高氏精於鑒賞，又所記錄者，皆經寓目。自序有曰：『長夏掩關，澄懷默然。取古人書畫，時一展觀，恬然終日，間有挾卷軸就余辨眞贋者，偶遇佳蹟，必詳記其位置、行墨、長短、闊隘、題跋、圖章，藉以自適。然寧愼無濫，三年餘，僅得三卷，名曰江村消夏錄』云云。其記錄法式，大概以標目、尺度、評語爲主，本文、款識爲第二，故下一字，題跋又下一字。至於圖記，不能摹入，但用楷字

加圈以別之。其間文字損蝕難辨者，亦著方圈，至於內容，則前人所書古文辭已見刻本者，概不錄；惟記其款識跋語而已。其中與世本異同者，則詳錄以備考訂。其編制法，亦可謂周且備矣。

書畫彙考——卞令之著。考據賅備精確，與江村消夏錄並名於時。凡研究書畫者，多奉為珍本也。

墨緣彙觀——安麓村著。此書對於書畫之流傳考據，優劣品評，最為博雅。蓋安氏所事納蘭太傅，聲威赫奕，熏轑天下，得依以鬻鹺往來，淮南津門兩地，為南北之府輿，賈販以書畫求售，往往輳集於此，安氏素負精鑒名，又力能致之，一時所藏，遂為海內之冠。間有求其平別者，亦皆罕覯之本。安氏擇其精美，彙錄成此，所載書畫劇迹，倖色揣稱，凡夫名人題跋、及收藏諸印、裱背、騎縫、上下左右、塘心鈐記，一一畢舉，使後人得據以考眞僞，若執符契使無可遁。又能鼇定高下兩家得失，蓋卞氏不盡得之目見，安氏所錄，皆其所寓目者也。其自序有云：『……迨後目力日進，南北同志人士，往往謬謂余能鑒別，有以法書名繪就政於余者；竊

古者，間有執舊家之物求售於余者；以致名蹟多寓目焉。然適目之事，如雲煙一過，凡有古人手蹟，得其心賞者，必隨筆錄其數語，存貯篋笥，以備粗爲觀覽。忽忽及六十四年，憶四十年所覩，恍然一夢，感今追昔，不無悵然……』云云。

三萬六千頃湖中畫船錄——吳江迮朗卍川著。卍川博學能詩，尤精繪事。遊公卿間四十餘年，賞鑒既多，手腕益高，其評涉名作，自深知甘苦，言無不中。如宋之劉松年盛子昭，元之方黃倪吳，明之文沈仇唐，以及清之四王吳惲，皆加賞品；而各家款識印記，亦詳載焉。

草心樓讀畫集——歙縣黃崇惺著。其自序有曰：『僕家世故多蓄名畫，其後稍稍散失，大父與先君又別有藏庋。至咸豐中，經亂，乃盡燬於賊。同治中客遊江漢間，每憶家藏及戚里中所見名蹟，今皆無有，輒爲惘然太息。念前人題畫詩，如子美退之子瞻魯直，下逮裕之伯生，及我朝王朱諸公，皆絕妙，畫舫中人不能解也。世所傳題畫詩，彙集古今作者，佳惡雜出，其書乃鮮可觀。蓋題畫詩亦當首重氣韻，若模範瑣瑣，乃無是處。因取往時所見名畫差可記憶者，各賦一詩，意欲爲

此體一滌穢腐，與前數公者相翺翔……』云云。所錄自詩外，而各名蹟得失之事，亦往往附記其首或尾，足供考古家之參證也。

曝書亭畫跋——秀水朱彝尊著。有跋書者九十七節，其餘皆跋畫者。起顧長康女史箴圖跋，迄題趙淑人宮門待漏圖，凡二十七節。其題也，實記畫之流傳過程題記情形，而於年月尤加謹愼，蓋其跋語偏重於歷史的，實爲鑒賞家考據之善本。

漫堂書畫跋——宋犖著。跋畫者凡十八節。牧仲爲淸代著名之鑒藏家，評品名蹟，甚爲確當，尤熟嫻於書畫之掌故。故其跋語，對於畫史之事實，可資考證焉。如跋韓幹放馬圖云：『韓馬余見二卷，一爲圉人呈馬圖，一爲馬性圖，皆絹本，長不滿二尺，唐人畫卷往往如此。二卷筆墨高古，望去肥澤，所謂「肉騣碨礧連錢動，」彷彿似之。放馬圖長與二卷等，絹雖浥壞，而三馬神采奕奕，騰驤曠野，天骨開張，大有「蘭筋權奇走滅沒」之勢，宜不爲少陵所譏。且牧人奇古，較前二卷似當出一頭地。讀退谷先生跋，流傳有緒，元屬妙蹟，余更綴數語卷末，聊於畫苑

中留一段公案耳。」云云。

頻羅庵書畫跋——梁同書著。山舟書法妙絕一代，以作書觀書之手眼，以觀畫評畫。書畫原一致，往往推闡入微，而於作者之身世，作品之流傳，亦往往說其原委焉。跋梁愼五畫虎云：「愼翁此論，不獨畫虎爲然，卽作書，亦不以劍拔弩張，觚稜嶄絕爲貴也。古人云：剛健含婀娜，翁工於書，乃得此秘。」跋方蘭士山水立幅云：「蘭士方君初師文趙，中年極力追摹宋元人，得蒼潤深秀之致，爲近數十年第一手。垂老多病，精氣稍減，而此幅獨於疏澹中見本色，良由其學力深靜，而一時紙墨之適，不可多得也。」

玉几山房畫外錄——陳譔編。凡上下二卷，集錄各家題畫之作而成。凡明季清初諸大家，如李流芳黃宗羲胡介龔鼎孳宋琬吳偉業施閏章余懷張風等題畫跋語，凡一百九十餘則，多被蒐輯焉。是亦足供鑒賞家之考證。

玉雨堂書畫記——韓泰華述。凡四卷，韓好畜古人法書名畫，尤精於鑒別，所記皆經眞賞，而無耳食。唐宋數幅，餘皆明代及淸初諸勝流翰墨。不以時代綿邈

爲奇，不以聲聞烜赫爲重，品題評騭，精審曲當；南濠寓意之編，北平消夏之錄，殆無以過。

甌鉢羅室書畫過目考——李玉棻著。分爲四卷：以王公宗室冠首，名媛釋道附末。專記明末以來，迄清同光時之名蹟，考核詳實，足徵文獻。各家之姓名里居出處，記錄亦詳。

桐陰論畫——秦祖永著。凡三編。就生平所寓目者集成，凡三百六十家，每編各一百二十家，初編記自明季至道光間；二編記自明季至康熙間；三編記自雍正至道光間。各家之宗法何出，造詣何至，皆一一推識。分神、逸、能爲三品，而以己見評騭各人之技術，非僅據一畫而評騭，其評騭大旨薄畫工而進士大夫，卻專門而取偶然游戲之筆。

寶迂閣書畫錄——陳夔麟著。其自序曰：『檢錄所藏，不下數百件，謹擇其至精者，罕見者，都爲一錄，計卷五十，册六十三，軸一百有七，附以屛聯十五。本我心得，略加評語，以質大雅。』云云。其間書自屛聯十五外，畫實多數凡於畫之形式

內容，皆詳加考記，有所辨正，則往往集衆說而折衷之，亦清季鑒藏家之有用著作也。

其他鑒評之著作之著名者，如兩浙名畫記、鑒古齋書畫錄、紅豆樹館書畫記、愛吾廬書畫記、百福庵畫寄、蟫隱園書畫雜綴、圖繪寶鑒續纂，皆極有價值。而吳榮光之辛丑消夏記，比美庚子；孔廣陶之嶽雪樓書畫錄，有類頻羅；蔣光煦之別下齋書畫錄，不讓漫堂；婁東陸時化之吳越所見書畫錄六卷，及龐元濟之虛齋名畫錄十六卷又續編四卷，亦鑒藏家之大著作也。至若文嘉鈐山堂書畫記、朱臥庵藏書畫目等，雖僅記目錄，不加評騭，亦足觀也。

（六）史料。　清代畫家，盛於前代，自太原煙客、瑯琊元照二公領袖藝林，作者雲起。石谷漁山麓臺皆親授衣鉢，爲南宗嫡支；王勤中惲南田兩家，又各追踪宋元，爲寫生正派；師友相承，風流不絕。秀水張浦山，先著畫徵錄一書，以記錄之；南匯馮墨香，搜采羣言，又成國朝畫識；乾隆嘉慶兩朝以還，士夫筆墨，克繼王惲諸公者，又已指不勝屈。於是墨香又有墨香居畫識之另纂；顧評騭未定，遺漏更多，亦猶畫徵

錄之後卷，但就曩時所見，率略著之，非成書也。其卓然可稱名著者，則有昭文蔣寶齡之墨林今話，合乾嘉道三朝中能畫者，兼采及詩而著爲篇，洵足爲張氏畫徵之續。自是而後，迄於淸末，其間大匠宗工，又數輩出，而其記載之有系統者，則有張鳴珂之談藝瑣錄。其體近墨林今話，其用則亦續墨林今話之後也。以上數書，分之各占一時代而記載之；合之則後先銜接，一有系統之畫家傳記也。其他體相近似而於以上數書外另爲時代而記載者，如繼畫錄、畫名家錄、畫史會要、熙朝名畫錄正續集等，皆其選也。卽如前所舉之桐陰論畫、甌鉢羅室書畫過目考等，亦頗不少。雖因時代不相劃分，致一人兩見，一事重提；然皆可作補助之史料也。茲將畫徵錄、國朝畫識、墨林今話、談藝瑣錄四書提要如下。

畫徵錄——秀水張庚浦山著。始於康熙後壬寅，脫稾於雍正乙卯，凡三卷，首八大山人，迄袁樞，合附錄者共二百九十三家。其自序略曰：「凡畫之爲余寓目者，幀障之外，及片紙尺縑，其宗派何出，造詣何至，皆可一一推識，竊以鄙見論著之。其或聞鑒賞家所稱述者，雖若可信，終未徵其蹟也，概從附錄，而止署其姓

名里居，與所長之人物山水鳥獸花卉，不致妄加評騭，漫誇多聞……』云云。又續錄二卷，收一百六十八家，首黃宗羲迄閨秀鮑詩，其編制法同。

國朝畫識——南匯馮金伯冶堂著。首王時敏迄妓女豐質，凡一千一百又六家，共十七卷。其自序有云：『……因舉畫中六法三昧，前人言而未盡者，以至於山水根源，陰陽向背，邱壑位置，用筆用墨，皴染著色種種諸法，略抒管見以志一得。……』蓋自識各家姓氏爵里物性外，又識及畫法也。

墨林今話——昭文蔣寶齡霞竹著。十八卷。首董文恪迄元和閨秀。記錄各家姓名里居外，又錄其韻事佳作，可作詩話讀，又可作畫話讀也。孫原湘書其後曰：『國朝自桑苧翁畫徵錄外，惟此作不濫不遺，論亦洞徹宗旨；間載題畫小詩，具見手眼，是又能兼及詩畫也。』張鑑則謂：『此書雖接畫徵，觀其體例，實遠在秀水張氏之上。』又續編一卷，霞竹子茞生撰。首路太史迄淸風逸士，其記錄體例，無稍變更，亦能克承先志，可與霞竹並傳者也。

寒松閣談藝瑣錄——嘉興張鳴珂公束著。共六卷，首吳若準迄辛璁，凡三百

三十一家。隨筆記錄，略有先後，惟各家間不另立題目，與墨林今話體例殊異。其自序云：『乙巳孟陬薄遊滬上，晤安吉吳倉石大令，謂余曰：瓜田徵君畫徵錄後，則有馮廣文墨香居畫識，蔣霞竹墨林今話，迄今又五十餘年矣，人才輩出，而記載無聞，將有姓氏翳如之感，君何不試爲之？予諾之，以未見諸書，因循未果。越三載，在王福盦處借得墨林今話，疾讀一過，隨筆疏記，其未采者，得一百五十餘家。閒居多暇，擬日纂數則，以誌景仰。精力就衰，舊遊如夢，名號爵里，間有遺忘，詹詹小言，無當大雅。』云云。惟其中所錄，多有近代生存者之畫家。

我國關於名人記錄，往往詳其官職，而略其生卒年月，對於畫家亦然。如上錄諸書，其於諸家生卒年月，皆未顧及。雖因作者與被記錄者多係同時人，或有不及記錄之憾；但於其先輩已作故者，亦不加注意之。致後之爲史者，無從考其時代，多有先後位置之失，實一大缺憾也。然於各家藝術上之優劣，則評騭不稍假借，故以藝術爲本位而推論其人，其時，亦可得其彷彿焉。至若佩文齋書畫譜之畫家傳，彭蘊燦之歷代畫史彙傳，則爲收羅各家記錄而輯成者，材料雖備；然一則雖分代而

雜記姓名，不分先後；一則以姓相從，分韻編制，對於時代，尤爲割裂矣。